ALFRED MICHA



LES GRAVEURS LIÉGEOIS

1908

LES GRAVEURS LIÉGEOIS

De cet ouvrage il a été tiré 10 exemplaires sur japon, signés, numérotés de 1 à 10, et 1000 exemplaires sur papier vergé anglais.



SAINT LAMBERT

Planche xylographique exécutée à Liége vers 1400, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris, Cabinet des Estampes.

Une des plus anciennes épreuves de gravure sur bois.

ALFRED MICHA

LES

GRAVEURS LIÉGEOIS

LIÉGE

IMPRIMERIE BÉNARD, Sté Ame

1908

INTRODUCTION

LE Conseil communal de Liége, dans sa séance du 22 janvier 1894, décidait la mise au concours d'un historique de la gravure au pays de Liége. Le prix à décerner était de mille francs.

Au terme assigné pour le dépôt des mémoires, le 30 septembre 1897, la Société libre d'Emulation, qui avait été chargée de leur examen, devait constater qu'il n'avait point été répondu à cet appel.

Deux fois, successivement, le concours fut prorogé de trois nouvelles années sans donner de résultat.

Et cependant, c'est un historique bien intéressant à faire, riche en documents, aux sources abondantes, que celui de nos graveurs liégeois.

De tous temps, en effet, le dessin comme la gravure fut en grand honneur au pays de Liége ; durant des siècles, c'est chez nous que la France trouva ses meilleurs graveurs en estampes, en médailles, en monnaies.

Dans une lettre du 23 juillet 1771, conservée au dépôt des archives de l'Etat en notre ville, l'ancien bourgmestre de Liége de Heusy, alors notre ministre résident à Paris, écrivait ce qui suit :

« Notre nation est tellement reconnue ici pour avoir une aptitude naturelle pour les beaux-arts que Sa Majesté, après la mort de M. Duvivier, consultant M. le marquis de Marigny pour faire choix d'un nouveau graveur pour ses médailles, celui-ci donna pour conseil de différer quelque temps, dans l'idée qu'il se présenterait un Liégeois; il ajouta à ce conseil: *Il n'y a, Sire, que cette nation pour bien graver nos Rois.* »

Il semble même, a-t-on dit, qu'il y ait des familles liégeoises dans lesquelles le talent de graveur se soit transmis, en quelque sorte, comme un héritage, durant plusieurs générations.

Nous nous sommes mis en devoir de rappeler les œuvres réalisées, au temps passé, par nos concitoyens qui ont le plus contribué à grandir la gloire de notre cité, et de montrer nos graveurs contemporains continuant la brillante tradition de nos anciens maîtres. Nous avons essayé de le faire dans quelques discours prononcés, en notre qualité

d'échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à la cérémonie annuelle de la distribution des récompenses aux élèves de notre Académie.

Cette étude ainsi commencée, nous la complétons en ce volume, pour établir qu'à les prendre d'ensemble et dans leur continuité, nos graveurs constituent réellement une des grandes gloires de la cité liégeoise et que nous devons les honorer à la valeur de leurs merveilleux talents.

Liége, novembre 1907.

ALFRED MICHA.

LA GRAVURE

SES ORIGINES

SES DIFFÉRENTS GENRES

PRENDRE l'empreinte d'un dessin exécuté en relief ou en creux, en le couvrant d'un liquide coloré et en le soumettant ensuite à une pression, tel est le procédé de toute gravure, procédé si simple et si naturel qu'on a lieu de s'étonner, dit Larousse, qu'il n'ait pas été imaginé par les anciens. Et il y a d'autant plus lieu d'en être surpris que les anciens pratiquaient la gravure en creux des pierres fines (1).

Sans doute, l'usage du sceau en métal et des cachets gravés sur pierres fines était très répandu chez les Romains; l'on peut même dire que la gravure, dans le sens absolu du mot, n'est point une invention des temps modernes; mais l'art de multiplier par l'impression un dessin exécuté sur un exemplaire unique, d'obtenir une reproduction fidèle d'une planche gravée, ce qui est l'acceptation ordinaire du terme gravure, ne date guère que du XVe siècle.

---

(1) LAROUSSE, V^o^ *Gravure*.

Des volumes entiers ont été écrits sur l'origine de la gravure; l'amour-propre national, à un moment donné, s'est mêlé à la discussion, ce qui n'était point fait pour élucider le problème de la recherche des premières manifestations de l'art du graveur.

Il est certain, cependant, que la gravure en relief sur bois a été pratiquée la première.

Il est aussi à supposer que l'on a imprimé des cartes à jouer longtemps avant d'imprimer des estampes, bien qu'il soit impossible encore de déterminer, avec précision, l'année et même le pays où furent produites les premières cartes à jouer, comme les premières estampes gravées.

Selon toutes probabilités, la pratique de la gravure sur bois a pour berceau les Pays-Bas, à une époque où l'art hollandais et l'art flamand se confondaient pour ainsi dire.

Cette opinion s'étaye, avec beaucoup de vraisemblance, sur la présomption grande que les planches qui accompagnent les plus anciens livres xylographiques, autrement dit imprimés sur papier avec des caractères fixes taillés dans le bois, ont été inventées et exécutées là où ces ouvrages sont apparus. Or, il est établi qu'ils ont été imprimés à Harlem. Ce sont des livres pieux, pour la plupart, où les gravures sur bois viennent, pour la première fois, prendre la place de leurs aînées, les miniatures; tels, la *Bible des pauvres*, le *Speculum humanæ salvationis*, le *Cantique des cantiques*.

Il semble ainsi que ce fut dans les premières années du XVe siècle que commencèrent à se répandre les images de piété destinées à être suspendues ou placardées aux murs des habitations, pour stimuler tant bien que mal la dévotion des fidèles.

Les tableaux religieux des maîtres flamands et hollandais de l'époque étaient réservés aux églises et aux oratoires privés.



SAINT LAMBERT

Epreuve de gravure sur bois, exécutée à Liége au commencement du XVe siècle et découverte dans la reliure d'un bréviaire.

Le coin supérieur de gauche est occupé par les armes de Liége.

(Bibliothèque Nationale de Paris.)

« Aux corporations bien dotées, aux familles riches, dit Georges Duplessis dans son *Histoire de la Gravure*, pouvaient seuls convenir ces rétables somptueux ou ces triptyques finement exécutés, qui sortaient des ateliers de Bruges, de Gand ou d'Anvers. Les ménages pauvres ne pouvaient songer à accrocher aux murs de leurs maisons aucune de ces peintures dont l'exécution était longue et coûteuse. Le jour où l'on eut trouvé le moyen de graver sur bois et de multiplier à l'aide de l'impression des compositions pieuses analogues à celles que l'on peignait sur des panneaux, le succès de cet art ne se fit pas attendre Le peuple, qui n'aurait pas songé à rivaliser avec les grands seigneurs, qui avaient recours à la fresque pour orner leurs palais, put croire, dans l'ignorance où il était du mérite intrinsèque des œuvres d'art, que l'image coloriée qu'il fixait dans sa demeure, avait la même valeur que le tableau le plus parfait. Ce morceau de papier avait pour lui, en effet, un mérite égal, car c'était le sujet représenté qui le préoccupait uniquement, et non le plus ou moins de talent déployé par celui qui l'avait exécuté. A ce désir commun à toutes les classes de la société d'orner son intérieur, il faut attribuer, selon nous, le développement de la gravure sur bois dans les Pays-Bas, développement qui se produisit là plus promptement que partout ailleurs et qui nous a valu cette quantité prodigieuse d'estampes sur bois grossières, auxquelles l'historien doit recourir pour reconnaître les débuts de l'art dans un pays qui ne tarda pas à donner le jour à des maîtres de haute valeur (1). »

Nous ne savons si les tailleurs d'images de l'école primitive prétendaient au titre d'artiste; ils n'étaient certes point de grand mérite et leurs œuvres n'avaient, peut-on dire, aucune

---

(1) *Histoire de la Gravure,* par Georges DUPLESSIS, conservateur-adjoint à la Bibliothèque Nationale. Paris, librairie Hachette et Cie, 1880, p. 154.

portée esthétique. Aussi les premières gravures sur bois, épargnées par le temps, sont aujourd'hui précieusement conservées plutôt comme curiosités archéologiques que comme véritables œuvres d'art.

La plus ancienne connue, portant date certaine, est une planche représentant dans un jardin, la Vierge et l'Enfant Jésus, entourés de quatre saintes. Découverte à Malines, collée à l'intérieur d'un vieux coffre, elle porte le millésime de 1418 et appartient présentement au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Lorsqu'en 1845, le baron de Reiffenberg fit l'acquisition, pour le compte du Gouvernement belge, de cette primitive gravure sur bois, l'authenticité de sa date fut un instant révoquée en doute; mais le conservateur-adjoint à la Bibliothèque nationale de Paris, Georges Duplessis, dont la compétence est reconnue, lui donne, peut-on dire, son brevet d'authenticité en déclarant dans son *Histoire de la Gravure:* « Nous avons vu cette pièce plusieurs fois, et, après l'avoir soigneusement examinée, nous devons à la vérité de dire que la date 1418 nous paraît hors de toute contestation (1). »

Le nom de l'auteur est ignoré.

Sous le rapport de l'histoire de l'art, écrit A. Firmin-Didot, les gravures sur bois offrent d'autant plus d'intérêt que, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, elles nous reproduisirent, dans la plupart des cas, le dessin propre du maître, qu'il traçait sur le bois en y figurant chacun des traits que le tailleur d'images, devenu artiste souvent d'un vrai talent, devait se borner à suivre exactement. C'est cette différence de rôles qui explique pourquoi le

(1) Duplessis, p. 4.

nom des graveurs sur bois est généralement si peu connu, tandis que celui des auteurs des compositions est resté attaché et comme inhérent à l'œuvre, bien qu'il y figure rarement (1). On conserve religieusement, à la Bibliothèque impériale de Vienne, les planches de poirier sur lesquelles Albert Durer (1471-1528) et Hans Burgmair (1475-1529) dessinèrent le colossal ouvrage formé de cent trente-cinq grandes compositions : *La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien*.

Pour graver sur bois, dit Delaborde, dans son *Précis élémentaire de la Gravure*, on choisit une planche, ou plutôt un bloc de bois dur et lisse, dont l'épaisseur est de quelques centimètres, on dessine au crayon ou à la plume tous les détails de la future gravure ; puis on creuse avec un instrument tranchant les parties qui devront rester blanches dans l'estampe. Les parties que le crayon ou la plume avait préalablement couvertes se trouvent ainsi subsister seules à la surface du bloc, et, une fois soumises à l'action de la presse, elles déposent sur l'épreuve l'encre d'impression qu'elles ont reçue.

Ce mode de gravure, le plus ancien, est de beaucoup antérieur à celui tout opposé de l'impression des planches gravées en creux, sur métal, que l'on appelle aussi gravure au burin ou en taille douce. Ce dernier procédé qui, dans la pratique, exige une grande dextérité, est ainsi défini par le même auteur : « Lorsque les contours du dessin qui sert de modèle ont été décalqués et transportés sur une planche le plus ordinairement en cuivre rouge, on entame le métal avec un outil acéré qu'on nomme la pointe sèche. Ensuite, on creuse plus profondément les tailles ainsi indiquées ou bien on en pratique de nouvelles avec

---

(1) *Essai typographique et bibliographique sur l'Histoire de la Gravure sur bois*, par Ambroise FIRMIN-DIDOT. Paris, 1863.

le burin qui, en vertu de sa forme, agit par incisions angulaires » (1). Finiguerra, de son prénom Tommaso, ou par abréviation Maso, est considéré comme l'inventeur de la gravure sur métal, et, suivant la tradition, vraie ou fausse, mais assez accréditée, le hasard n'aurait point été étranger à cette découverte.

Finiguerra, qui était orfèvre à Florence, venait de mettre la main à la gravure d'une « paix ». Ce nom de « paix » est donné à la petite plaque de métal, souvent ciselée ou émaillée, que, dans les messes solennelles, le célébrant donne à baiser aux autres membres du clergé, ensuite aux fidèles, lorsque ceux-ci se rendent à l'offrande, et en adressant à chacun d'eux ces paroles : « Pax te cum ».

Dans le but de juger de l'effet de son travail, l'orfèvre Finiguerra aurait rempli les tailles tracées par son burin d'un liquide composé d'huile et de noir de fumée et le hasard voulut qu'un paquet de linge humide fut placé sur la plaque d'argent ainsi préparée. Il n'en aurait point fallu davantage pour que les traits gravés en creux et pleins de la composition noire, se trouvassent reproduits sur le linge. Telle aurait été l'origine de la découverte de l'impression des estampes.

Quant à la « paix » qui servit à fixer les premières empreintes de ses tailles gravées en creux, son existence est certaine. Elle avait été commandée à l'orfèvre florentin pour le Baptistère de Saint-Jean, à Florence, et représente le couronnement de la Vierge. Tandis que la planche originale est conservée au musée des offices, une épreuve sur papier, la seule connue, est exposée au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris.

---

(1) *La Gravure*, par le vicomte Henri DELABORDE, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, conservateur du département des estampes à la Bibliothèque Nationale. Paris, Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.

« Au XVe siècle, les artistes italiens avaient coutume, raconte Georges Duplessis, d'orner de pièces d'orfèvrerie ciselées par eux de petits ornements gravés en creux qu'ils remplissaient d'un émail indestructible, ou d'orner les coffrets qu'ils inventaient de petites compositions appropriées à l'usage auquel ils étaient destinés. Avant de répandre sur ces plaques cet émail (matière colorée nommée « nigellum », qui, une fois en place, interdisait toute empreinte), ils avaient coutume, pour en suivre les progrès et pour le corriger au besoin, d'en prendre une empreinte avec une terre très fine. Sur cette empreinte en terre, ils coulaient ensuite du soufre liquide, et ils obtenaient ainsi une reproduction fidèle de leur travail primitif. Les figures ou les ornements apparaissaient à leurs yeux dans le même sens que sur la plaque originale, et en remplissant d'huile et de noir de fumée les tailles exprimées en creux sur le soufre, ils pouvaient se faire une idée .de l'état d'avancement de leurs planches. Le jour où ils s'aperçurent qu'une feuille de papier légèrement humectée, soumise à une forte pression, pouvait donner le même résultat, ils renoncèrent à se servir de la terre et du soufre, qui exigeaient un travail long et souvent difficile. Mais ce ne fut pas immédiatement que l'on comprit les avantages d'une telle découverte et le parti qu'on en pouvait tirer; longtemps les orfèvres se bornèrent à imprimer seulement le petit nombre d'épreuves utiles à la marche de leurs travaux, et c'est à cette insouciance, sans doute, qu'il faut attribuer l'extrême rareté de ces estampes primitives. Le mot « nigellum » a été traduit en français par le substantif « nielle », qui s'applique indistinctement à la plaque et à l'épreuve qu'elle produit (1). »

Le nielle de la Paix du Baptistère de Saint-Jean, loin d'être dépourvu de toute valeur artistique, comme la gravure sur bois de 1418, est, au contraire, traité avec un réel sentiment du beau;

---

(1) Duplessis, p. 32.

aussi peut-on dire que Finiguerra a su utiliser le procédé de tirer des épreuves pour l'élever à la dignité d'un art et produire de véritables estampes. C'est en 1452 qu'il imprima son estampe du couronnement de la Vierge; de cette époque date donc la découverte de la gravure en creux.

Déjà, la gravure en relief sur bois avait donné naissance à la gravure en camaïeu ou en clair-obscur, suivant l'expression italienne, qui fut habilement pratiquée au XVIe siècle, surtout en Allemagne, en Italie et en Flandre. La gravure en camaïeu n'est qu'une gravure sur bois perfectionnée, empruntant à celle-ci ses moyens ordinaires d'exécution. Son nom vient de camée, la pierre à plusieurs couches superposées et à teintes variées, se prêtant très bien elle-même à la gravure.

Dès l'origine de l'imprimerie, — on sait que c'est en 1454 que Gutenberg fit paraître ses premiers essais typographiques, — on avait, en effet, habilement imité, au moyen de l'impression en deux teintes, l'enluminure des initiales des manuscrits. Ce procédé de l'illustration en couleurs qui consiste à faire passer le papier sous la presse un nombre suffisant de fois pour lui donner les différents tons voulus, s'est perfectionné, par la suite, à ce point qu'il permet, aujourd'hui, d'exécuter des impressions qui imitent, à s'y méprendre, pourrait-on presque dire, l'aquarelle et la peinture à l'huile.

La gravure en creux ou au burin a, elle aussi, engendré d'autres genres de gravure, dont le plus usité est certainement celui dit à l'eau-forte.

Nos armuriers, depuis longtemps, employaient l'acide pour leurs travaux de damasquinerie lorsque, vers la fin du XVe siècle, on l'appliqua à la gravure d'estampes. Aussi, est-ce chez eux, de même que chez les orfèvres qui s'en servaient également, que nombre d'artistes de haute valeur de l'école primitive de la



PORTRAIT DE FÉLICIEN ROPS

Gravure à l'eau-forte par ADRIEN DE WITTE.

gravure, à commencer par Lucas de Leyde, apprirent leur métier de graveur.

La gravure à l'eau-forte est l'art de fixer un dessin sur le métal par la morsure d'un acide. On trace avec la pointe, sur une planche de cuivre enduite d'une couche de vernis, le dessin à reproduire. La surface du cuivre mis à découvert reçoit l'eau-forte et on laisse le corrosif mordre plus ou moins longtemps les parties nues du métal, en proportion de l'effet à obtenir. La planche remise à sec se trouve en état de fournir des épreuves.

Sans doute, le procédé d'exécution est assez simple et d'une facile appropriation, mais il n'en est pas moins vrai que ceux qui réussissent complètement dans ce genre ne sont pas nombreux. C'est qu'ici, comme le constate Duplessis, le dessin étant la grande affaire, pour être un bon graveur à l'eau-forte, il est indispensable d'être un habile dessinateur.

La gravure, dit-il, réclame, avant tout, une connaissance approfondie du dessin. Sans cette étude préalable, le graveur peut devenir un ouvrier habile, un praticien adroit, jamais un artiste. Il faut, en outre, avoir la connaissance du clair-obscur pour savoir obtenir, avec le noir de l'encre et le blanc du papier, toutes les dégradations de la lumière et des ombres, depuis le clair le plus intense jusqu'à l'obscurité la plus profonde (1).

La plus ancienne eau-forte connue est le saint Jérôme d'Albert Durer (1512). Quant au maître de l'eau-forte, c'est, sans contredit, Rembrandt, lui qui ne confia à personne le soin d'imprimer ses planches. Quoi qu'il n'ait pas inventé l'eau-forte, on peut avancer, déclare de Lostalot, qu'il l'a créée de toutes pièces; s'il n'a pas dit le premier mot, le dernier lui appartient (2).

---

(1) Duplessis, p. 461 et 468.

(2) A. de Lostalot. *Les Procédés de la Gravure*, p. 63. Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.

Parmi les artistes les plus remarquables qui ont illustré cet art par leurs œuvres, ce même auteur cite encore, en tout premier lieu, au nombre des anciens, Van Dyck; au nombre des contemporains, Félicien Rops.

Salomon Reinach écrit à ce propos : « Comme Durer, Rembrandt ne parla pas seulement aux yeux des riches, mais des pauvres; il descendit vers la foule avec ses incomparables gravures, dont le charme n'est pas seulement dans la couleur, — personne n'a su, comme lui, faire rayonner le papier blanc, — mais dans l'inimitable expression des lignes, où le moindre trait, la moindre insistance répondent à une intention d'artiste, à un sentiment (1). »

La pratique professionnelle de la gravure à l'eau-forte a, sans doute, des genres et des procédés divers, mais ceux-ci, en somme, diffèrent plus dans l'exécution que par les résultats obtenus.

Le procédé connu sous le nom de gravure à la pointe sèche s'exécute sur le cuivre à nu, c'est-à-dire non revêtu de vernis, et consiste à dessiner à la pointe, directement sur le cuivre, comme on le ferait au moyen d'un crayon sur le papier. Il peut s'employer exclusivement à la confection de planches, mais le plus souvent il se borne à n'être qu'un adjuvant; l'artiste alors rehausse seulement de pointe sèche son travail à l'eau-forte, renforçant les tailles, assouplissant les traits mordus trop brutalement, fondant les valeurs trop disparates; en un mot, parachevant son œuvre à l'aide de ce petit burin.

Dans la gravure au « vernis mou », on enduit la planche d'un vernis plus gras, séchant moins facilement que le vernis ordinaire. On la recouvre ensuite d'une feuille de papier plutôt

(1) APOLLO. *Histoire générale des Arts plastiques*, par Salomon REINACH, membre de l'Institut, p. 257. Paris, 1904, librairie Hachette et Cie.



EN VISITE

Pointe sèche par ARMAND RASSENFOSSE.

mince, mais solide de tissu. Vous prenez un crayon à mine de plomb, ni trop mou, ni trop dur, dit Delâtre, vous dessinez sur le papier le sujet qui vous convient en appuyant un peu sur le crayon. Vous soulevez de temps en temps la feuille pour vous rendre compte de votre travail, et vous voyez que, partout où le crayon a passé, le vernis est enlevé. Finalement le dessin tout entier se trouve sur le cuivre. Par contre, si vous regardez au verso de votre feuille de papier, vous y voyez votre dessin tracé de la couleur du vernis. Votre cuivre est alors prêt pour la morsure. Vous le mettez dans le bain de la même façon, et en prenant les mêmes précautions que pour l'eau-forte (1).

L' « aquatinte » est un genre de gravure à l'eau-forte ayant pour base la production mécanique d'un fond grèné.

Le grènage s'obtient au moyen d'une poudre de résine que l'on fait tomber légèrement, à l'aide d'un tamis, sur le cuivre. Celui-ci étant ensuite chauffé, la résine se ramollit et y adhère suffisamment pour pouvoir répandre sur la planche un acide qui pénètre dans les intervalles imperceptibles séparant les grains de résine et donne ainsi à l'épreuve un fond grèné d'un ton doux, voire même de coloration variée.

Au lieu de mettre la résine avec un tamis, on se sert d'une caisse en bois plus haute que large et dans le fond de laquelle on glisse le cuivre à grèner par une ouverture horizontale, après avoir, au moyen d'un volant ou d'un soufflet, agité la résine qui se trouve à l'intérieur. Celle-ci se dépose lentement et régulièrement sur le cuivre. Suivant le moment où l'on introduit le cuivre, le grain sera plus ou moins gros : de là le nom de « boîte à grains » donné à cet instrument dont l'usage courant date de la fin du XVIII[e] siècle.

---

(1) Aug. DELATRE. *Eau-forte, pointe sèche et vernis mou*, p. 21. Paris, 1887.

Les mêmes effets peuvent s'obtenir à l'aide d'un procédé beaucoup plus simple. On fait dissoudre de la poudre de résine dans de l'alcool, et l'on verse le liquide sur la planche de manière à l'en recouvrir complètement. En l'inclinant ensuite pour faire écouler l'excès d'alcool, l'évaporation ne tardant point à se produire, il ne reste bientôt plus sur le cuivre qu'une légère couche résineuse d'un grain très fin, très délicat. Ce procédé a été très heureusement employé par Félicien Rops pour ses aquatintes.

D'autres graveurs ont employé, au lieu de résine, du sel marin finement pulvérisé dont ils saupoudraient leurs planches préalablement enduites d'un vernis.

Le sel s'attache à ce vernis, pénètre jusqu'au cuivre et, l'ayant fait dissoudre dans l'eau, ils obtenaient, au moyen d'une morsure à l'eau-forte appilquée sur la planche ainsi préparée, un fond grèné de joli ton.

Ce procédé ne fut jamais cependant en grand usage.

Tout autre est le mode de gravure dit « gravure en manière noire » dont l'honneur de l'invention revient à Ludwig von Siegen qui, dès l'année 1642, faisait paraître, en ce genre, le portrait de la princesse Amélie Elisabeth de Hesse Cassel (1).

Si nous n'avions de ce procédé que l'explication que nous en donne Félicien Rops dans sa lettre au maître-imprimeur d'eaux-fortes Delâtre, nous ne serions guère renseignés à cet égard :

« Les jeunes artistes, dit-il, — ou les vieux — qui voudraient faire de la manière noire en ces temps troublés, n'ont qu'à grèner tout simplement leur planche avec du sable tamisé, et une bonne

(1) Louis de Siegen naquit en Hollande en 1609 ; son père était Allemand et sa mère Hollandaise. Il mourut à Wolfenbuttel vers 1680. — Duplessis, p. 408.



FIGURE ASSISE

Gravure au vernis mou par ARMAND RASSENFOSSE.

molette, comme on grène les pierres lithographiques; tracer ensuite, à l'encre de la petite vertu, leur sujet sur le cuivre nu, puis marcher de l'avant avec les brunissoirs, les ébauchoirs et les grattoirs. S'ils ont pour deux sous de génie, cela viendra tout seul (1). » Et puis, c'est tout!

Essayons de mieux faire connaître ce procédé auquel la gravure anglaise doit ses plus belles planches, ses principaux succès (2).

A l'inverse des autres manières de graver, l'artiste extrait de l'ombre le dessin, les figures, les images qu'il veut créer; aussi, le principal avantage de la gravure en manière noire est-il de fournir une gamme très étendue de tons intermédiaires entre le blanc pur et le noir le plus profond. Le procédé dès lors convient particulièrement à la reproduction des tableaux où la lumière est rare et concentrée. C'est ainsi que le tableau de Charles Soubre: « Saint Vincent de Paul au lit de mort de Louis XIII » a été reproduit en manière noire par le graveur Cottin.

La belle et grande planche de François Maréchal: « Tombée de la nuit dans la vallée de la Meuse » a de même été traitée par le procédé de la manière noire.

Préalablement à tout travail de gravure, le cuivre doit recevoir une préparation spéciale. On le recouvre d'un grain bien uni, de saillies aussi légères qu'extrêmement rapprochées et qui s'obtiennent au moyen d'un outil d'acier, de forme demi-circulaire, nommé berceau. On y décalque ensuite le dessin à

(1) DELATRE, p. 24.

(2) Nulle part mieux qu'en Angleterre, dit DUPLESSIS, on ne sut tirer un bon parti de la gravure en manière noire et les Anglais ne furent, ce qui n'est contesté par personne, ni surpassés ni égalés par aucun des artistes qui, dans les pays voisins, s'exercèrent dans la même voie. — DUPLESSIS, p. 308.

reproduire, puis, au moyen du grattoir on use le grain dans les parties qu'il faut rendre tout à fait claires ou très légèrement teintées. Le velouté qu'acquiert ainsi la gravure est plus grand que celui que peuvent donner tous les autres procédés.

Il existe, enfin, un genre de gravure qui permet de produire des estampes ayant l'aspect d'un dessin au crayon et dont le graveur liégeois, Gilles Demarteau, est l'inventeur.

On se sert, pour obtenir ce résultat, d'une petite roulette tournant sur un axe comme une molette d'éperon et munie d'un manche à la façon d'une pointe ordinaire; par ses mouvements de va-et-vient sur le cuivre nu, comme l'expose Lostalot, on produit une sorte de pointillé qui donne au tirage le grain voulu pour imiter l'aspect du crayon (1).

Tels sont les principaux genres de gravure.

Nous pourrions tout aussi bien dire: tels sont les divers procédés usités en gravure pour conserver à celle-ci le caractère du dessin, sa souplesse, son entière spontanéité, car la science du dessin apparaît plus que jamais comme la qualité maîtresse du graveur, aujourd'hui que la gravure est devenue un art créateur, de conception et d'interprétation éminemment personnelles.

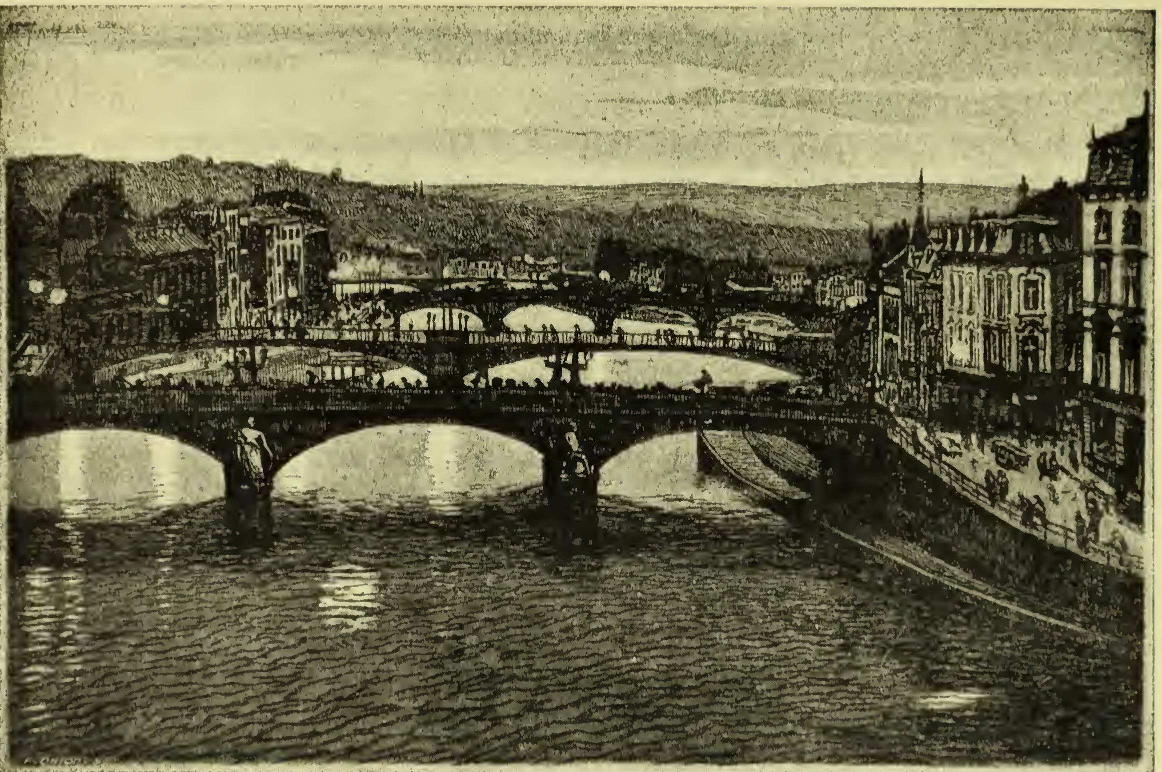
---

(1) DE LOSTALOT. *Les Procédés de la Gravure*, p. 87.



FIGURE AU VOILE

Gravure à l'aquatinte et au vernis mou par ARMAND RASSENFOSSE.



LES PONTS — TOMBÉE DE NUIT A LIÉGE

Taille et aquatinte. — Gravure à l'eau-forte par FRANÇOIS MARÉCHAL (1897).

LAMBERT SUAVIUS

15 .. -15 ..

LAMBERT SUAVIUS est le plus ancien des graveurs dont les œuvres ont contribué à grandir la gloire de la cité liégeoise.

Nous ne connaissons presque rien des circonstances de sa vie, qui doit être reportée au XVIe siècle, sans que l'on ait pu, jusque maintenant, préciser exactement la date de la naissance, non plus que celle de la mort.

Tout un temps, il a même été confondu avec un autre artiste liégeois de la même époque: le peintre Lambert Lombard.

Cette confusion s'explique jusqu'à un certain point. Ils avaient le même prénom; ils étaient beaux-frères; Suavius fut presque toujours occupé à graver d'après le maître peintre Lombard, dont il avait, au surplus, été l'élève, s'étant aussi adonné à la peinture.

Il n'est plus contesté que Lambert Lombard et Lambert Suavius sont des personnages distincts.

Pour réfuter l'opinion de Sandrart, le peintre-biographe francfortois qui, le premier, avait avancé qu'ils n'étaient qu'une même personne, de Villenfagne disait déjà, le 25 février 1782, dans un discours qu'il prononça à la *Société d'Emulation* de

Liége, sur les artistes liégeois : « J'ai vu une estampe qui prouve le contraire ; elle représente une *Charité entourée d'enfants ;* au bas, on lit : LAMBERT LOMBART, INVENIT, et, immédiatement après, L. S., qui est la marque de Lambert Suavius (1). »

Si l'on s'accorde pour reconnaître que Suavius est bien liégeois, il est établi, d'autre part, qu'il appartient à une ancienne famille d'artistes, originaire de Maestricht, qui vint s'établir à Liége, dans le premier tiers du XV[e] siècle.

« La famille de Zutman, originaire de Maestricht, dit Eug. M. O. Dognée, vit naître dans Liége, une pléiade d'artistes dans divers genres.

» Entre tous ces Zutman, Susterman, Suavius, Ledoux, traductions alors fréquentes du nom patronymique, un sculpteur, Lambert, tailla les voussures de la porte de la Cathédrale qui faisait face au Palais et qui obtint du peuple la dénomination de *beau portail.* L'un de ses fils, nommé aussi Lambert, l'aida comme sculpteur. L'autre, Henri, orfèvre et ciseleur, acheva, entr'autres œuvres, la superbe châsse de saint Lambert, qui, quoique dépouillée de divers accessoires, restaurée à des époques de décadence, reste une superbe épave du trésor de notre Cathédrale. Commandée par Erard de la Marck, ce chef-d'œuvre de notre orfèvrerie artistique exigea sept années de travail, la collaboration de plusieurs membres de la famille de son auteur, et la somme, très considérable pour le temps, de cent mille écus (1505-1512).

» Chez les Zutman se réunissaient de nombreux artistes. Comme notre grand Lombard, les peintres Balen et de Hasque, le sculpteur Tollet, s'étaient rattachés aux Zutman par des mariages.

---

(1) DE VILLENFAGNE. *Mélanges de Littérature et d'Histoire*, 1788, p. 115.

» Lambert Zutman, célèbre sous le nom de Suavius, fut architecte, peintre, poète, et surtout graveur. Les artistes remarquables de la Renaissance aimaient à se signaler par des productions dans diverses branches. Son burin expressif, sa taille courte et nette, l'égalent souvent aux illustres graveurs du grand style italien. Non seulement Suavius grava ses compositions, mais il reproduisit des œuvres de Lombard et d'autres peintres. Le même artiste établit à Liége une imprimerie d'estampes, la première qui fut créée sur le territoire belge (1). »

Suavius, en effet, a été l'un des fondateurs de l'école de peinture et de gravure établie, à Liége, au XVI[e] siècle, sous la direction du peintre Lambert Lombard, connue, du reste, sous le nom de « Grande Académie de Lombard ». Il fut surtout le chef de l'atelier des cuivres et des bois de cette première école de gravure, la seule même existant alors en notre pays et où venaient étudier « les Flamands et les Anversois », au dire de l'historien brugeois Dominique Lampson.

Et non seulement Lampson, mais encore les anciens historiens de l'art en Belgique, Luc de Heere et Vasari, s'accordent à reconnaître qu'il pouvait y avoir ailleurs, à cette époque, des presses pour imprimer les bois, mais qu'il n'y avait qu'une seule chalcographie où l'on imprimait les planches de cuivre, et qu'elle était établie à Liége. Il est même rapporté qu'Anvers, qui désirait beaucoup posséder un atelier de ce genre, fit, en 1520 et 1521, des offres séduisantes à Albert Durer pour qu'il allât établir une chalcographie en cette ville, mais que celui-ci ne les accepta point. Albert Durer se vante, d'ailleurs, de son refus dans une lettre adressée par lui aux magistrats de Nuremberg, sa ville natale.

Suavius avait, en même temps que son élève de Bry et son maître le graveur Hardy, abandonné l'Eglise romaine pour

---

(1) *Liége*, p. 89.

adopter la réforme de Luther; aussi, les persécutions religieuses les obligèrent, tous trois, à se réfugier à Francfort où ils transportèrent la déjà célèbre chalcographie liégeoise.

Le savant allemand, Dr Passavant, qui fait autorité, écrit de Lambert Suavius, dans son livre le *Peintre-Graveur:* « Cet artiste était un dessinateur et un graveur de beaucoup de talent, qui florissait entre les années 1540 et 1559. Guicciardini dit même qu'il était bon architecte, ce qui paraît être confirmé par les belles compositions d'architecture de ses estampes... » Et il ajoute:

« Son style de composition révèle une étude approfondie de l'antique et il nous a même donné une gravure du Colisée, ce qui semblerait indiquer qu'il s'est arrêté assez longtemps à Rome. Il y a dans sa manière quelque chose de particulier et de grandiose qui se rapproche de l'antique; cependant ses figures sont ordinairement très sveltes et ses draperies très légères. La taille, chez lui, est fine et soignée, dans les commencements assez maigre et même un peu raide. Celle de ces pièces qui est la mieux exécutée est l'estampe qui montre saint Pierre et saint Jean guérissant un perclus à l'entrée du Temple et qui porte la date de 1553 (1). »

Vassari, dans ses *Vies des Peintres*, parle aussi de Suavius comme d'un excellent graveur et loue particulièrement une petite image représentant saint Paul occupé à écrire.

D'une note publiée, il y a quelques années, dans le *Bulletin de l'Académie d'Archéologie*, par M. Génard, l'archiviste d'Anvers, il résulte que Lambert Suavius « architecte à Liége » prit part, avec nombre d'architectes les plus réputés de différents pays, à un concours qui s'ouvrit, à Anvers, pour les plans de son Hôtel-de-Ville, dont la première pierre a été posée le 27 février 1561.

---

(1) *Le Peintre-Graveur,* par J. D. PASSAVANT, tome III, p. 110.



MARIUS ASSIS SUR LES RUINES DE CARTHAGE

Gravure au burin par LAMBERT SUAVIUS.

(Collection de la Ville de Liége.)

Louis Abry, qui écrivait au XVIIe siècle, et était lui-même peintre et graveur, nous dit qu'il existait plusieurs peintures de Lambert Suavius, auquel il donne le qualificatif de « peintre fameux », à l'église de Saint-Barthélemy (1).

Jules Helbig nous raconte, dans son livre *La Peinture au Pays de Liége et sur les bords de la Meuse*, qu'il a eu la bonne fortune de retrouver deux tableaux du maître. L'un représente les *Saintes Femmes visitant le tombeau du Sauveur.* C'est, dit-il, une composition qui renferme de très belles parties, traitées dans le style de Lambert Lombard, dont l'authenticité est garantie par les notes du chanoine Hamal et le catalogue de sa collection dont le tableau faisait partie. Ce panneau, resté longtemps la propriété de M. Helbig, appartient aujourd'hui à M. l'abbé J. Scheen, curé de Wonck.

L'autre, de moindre importance, se trouve au Musée de Wiesbaden. Il représente la *Résurrection de Lazare* et a été reproduit par le burin de Suavius.

« Le petit panneau de Wiesbaden, dit Helbig, devient très intéressant au point de vue du procédé employé par Suavius: il semble au moins probable que souvent avant de graver ses compositions, il les exécutait en peinture; c'était un moyen de donner un aspect plus plastique à ses gravures: cette préoccupation d'accentuer le jeu des lumières et des ombres sur le nu et les draperies, est très sensible dans le tableau de la Résurrection de Lazare (2). »

L'œuvre de Lambert Suavius, comme graveur, est de beaucoup la plus importante, Jean Renier, dans la monographie de cet artiste qu'il a publiée dans le *Bulletin de l'Institut*

---

(1) *Les Hommes illustres*, par Louis ABRY.

(2) *La Peinture au Pays de Liége et sur les bords de la Meuse*, par Jules HELBIG, édition de 1903, p. 179.

archéologique liégeois (1), énumère jusqu'à 121 planches dont il croit pouvoir lui faire honneur; ce qui est peut-être excessif, ainsi que le fait remarquer M. Helbig, car le catalogue que Passavant a dressé des estampes attribuées à Suavius s'élève seulement à 55 pièces.

Il reste néanmoins acquis que son œuvre est considérable, et, comme le dit Helbig, la plus ancienne gravure connue de Suavius portant le millésime de 1544, la plus récente, la date de 1567, c'est donc une période de 23 ans qui aurait suffi à l'artiste pour le produire. Ne l'oublions, non plus, tout ce travail a été accompli à une époque où les graveurs au burin commençaient seulement à abandonner les illustrations des textes des livres de piété pour s'adonner à la production directe des estampes d'après les tableaux des grands peintres ainsi qu'à la composition de leurs planches sur leurs propres dessins.

Le biographe liégeois de Becdelièvre, après avoir rappelé que Suavius a gravé la plupart des tableaux de Lambert Lombard, dont il savait, dit-il, faire passer toutes les pensées sur le cuivre avec une finesse et une fidélité qui rendaient l'original, constate qu'il a aussi beaucoup gravé d'après ses propres dessins. On a de lui, ajoute-t-il :

1° *La Résurrection de Lazare ;*

2° *Les douze Apôtres ;*

3° *Les statues des Sibylles ;*

4° *Jésus-Christ mis dans le tombeau ;*

5° *Saint Pierre et saint Paul guérissant les boiteux à la porte du Temple ;*

6° *Saint Paul occupé à écrire ;*

---

(1) *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*. t. XIII, pp 245-326.

7° *La fuite du Sauveur et des douze Apôtres* (en 13 pièces, 1545-1548);

8° *La Charité entourée d'enfants* (1).

La Ville de Liége possède, à son cabinet des estampes de l'Hôtel d'Ansembourg, 39 gravures de ce maître, parmi lesquelles nous citerons particulièrement:

Les Disciples d'Emmaüs, fort belle planche d'après un tableau de Lombard;

Saint Pierre et saint Paul guérissant les boiteux à la porte du Temple, grande et belle gravure, d'un métier robuste et puissant;

La Guérison du Paralytique (1553), gravure d'un très beau métier;

Femme vue de dos dans une niche, superbe de dessin, de modelé et d'élégance;

Les douze Apôtres et le Christ, treize planches gravées, de toute beauté. Certaines têtes sont d'un réalisme extraordinaire et d'une vérité saisissante;

Marius assis sur les ruines de Carthage, très belle gravure dont nous donnons la reproduction.

---

(1) DE BECDELIÈVRE. *Biographies liégeoises*, t. I, p. 211.

LES DE BRY

THÉODORE 1528-1598 — JEAN-THÉODORE 1561-1623

THEODORE DE BRY était né dans l'opulence, nous apprend de Villenfagne, et tenait un rang distingué parmi ses concitoyens; mais la fortune lui devint contraire. Si son goût pour la gravure ne l'eut soutenu, il aurait été réduit à la dernière indigence. Heureusement pour lui, il y avait, de son temps, très peu d'artistes qui l'égalassent dans le maniement du burin: il en fit son objet principal, travailla sans relâche et rétablit entièrement ses affaires (1).

Né à Liége en 1528, Théodore de Bry mourut, en 1598, à Francfort-sur-le-Mein où, depuis longtemps, il s'était fixé, peut-on dire, sans esprit de retour au pays natal, et pour cause.

En rapprochant ce changement de fortune subit et cette émigration à Francfort, d'une tentative faite à l'époque pour introduire à Liége la religion réformée, et qui eut pour conséquence un certain nombre d'émigrations, parmi lesquelles on a cru pouvoir signaler celle de notre de Bry, on en a conclu qu'il fût parmi les citoyens proscrits.

---

(1) DE VILLENFAGNE, p. 116.

De Villenfagne dit que c'est probable « puisqu'on ne voit pas pour quelle autre raison il s'est retiré à Francfort »; Becdelièvre est complètement affirmatif à cet égard: « Partisan de la doctrine de Luther, il tenta, de concert avec plusieurs autres de ses concitoyens, d'introduire dans sa patrie, en 1570, la religion réformée. Ayant échoué dans leur entreprise, de Bry et tous les fauteurs de ces nouvelles opinions furent bannis de Liége par un décret, et leurs biens furent confisqués. Théodore de Bry, expulsé et privé de sa fortune, se retira à Francfort-sur-le-Mein, où il fit ressource de ses talents; il établit une librairie dans cette ville et s'appliqua sans relâche à se perfectionner dans son art, entreprit divers voyages dans ce but et parvint, en peu de temps, à rétablir ses affaires (1). »

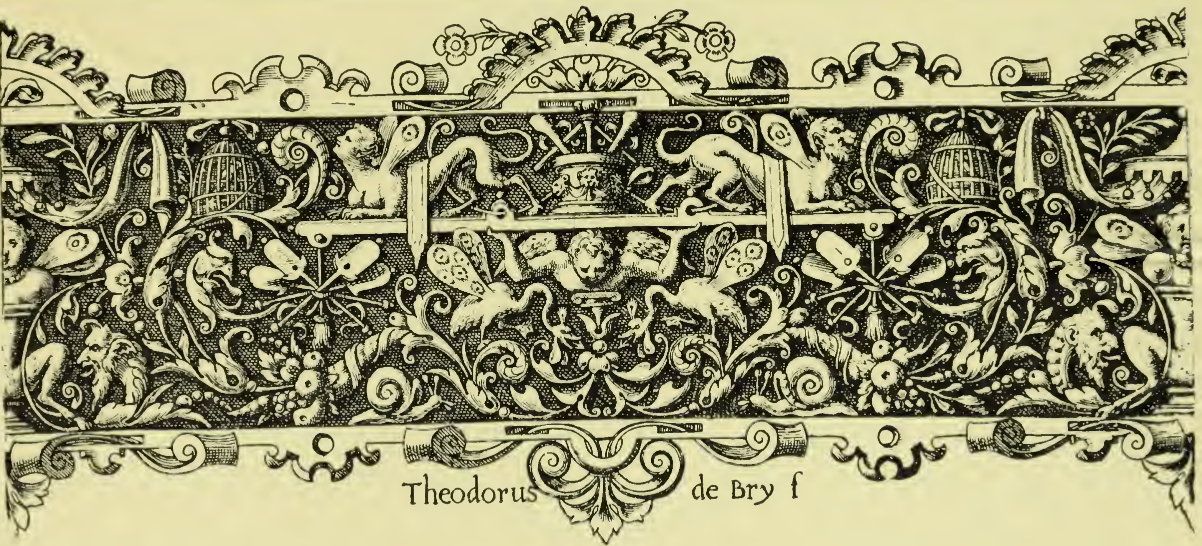
Théodore de Bry a surtout excellé dans le petit, mais, ainsi que le dit ce biographe, le nombre des estampes qu'il a gravées est vraiment prodigieux: elles font rechercher quantité d'ouvrages volumineux qui en sont ornés et les estampes qu'il a copiées d'autres maîtres, et qu'il a réduites en petit, sont souvent plus estimées que les originaux.

Les ouvrages illustrés par Théodore de Bry étaient, généralement, imprimés avec texte latin ou allemand et à un nombre assez restreint d'exemplaires; aussi, conçoit-on aisément qu'ils sont peu connus et devenus très rares. Nous citerons le « Livre de science héraldique avec figures artistiques et leur explication pratique, traitant de la descendance noble et de toutes classes bourgeoises de distinction, gravure sur cuivre par Théodore de Bry de Liége, imprimé à Francfort-sur-le-Mein, en 1592. »

Et cet autre: « Emblèmes dignes d'être connus par la noblesse et par le peuple: symboles décrits pour chaque histoire

---

(1) BECDELIÈVRE. *Biographie liégeoise*, t. I, p. 307.



FRISE

composée et gravée par THÉODORE DE BRY.

(Collection de la Ville de Liége.)

et vers élégants expliquant l'histoire représentée; en outre, imposition et dissertation par Galcarius sur l'origine de la noblesse; le tout récemment réuni, composé et gravé sur cuivre, par Théodore de Bry liégeois. »

L'édition allemande porte:

« Par Théodore de Bry, citoyen liégeois, chez les Francfortois impériaux. »

Comme on le voit, notre concitoyen, émigré en Allemagne, tenait à rappeler son origine liégeoise dont il était fier.

Dans un autre genre, on doit à Théodore de Bry et à son fils Jean-Théodore, comme lui expatrié à Francfort, une effigie séditieuse du duc d'Albe, escorté de tous les maux et du capitaine Prudent, sous les traits de Guillaume le Taciturne (1).

La publication de la collection des *Grands et des Petits Voyages* a surtout rendu Théodore de Bry célèbre. Il entreprit de recueillir et d'illustrer toute une série de voyages en Amérique et aux Indes qui furent imprimés «à ses dépens», suivant l'expression de Villenfagne, autrement dit à ses frais.

La dénomination de *Grands* ou de *Petits Voyages*, sous laquelle on désigne la première ou la seconde partie de cette importante collection, n'a rapport qu'à la différence du format des volumes qui la composent.

La première suite de voyages, appelée les *Grands Voyages*, et publiée en treize in-folio, concerne l'Amérique ou les Indes occidentales; la seconde, qui est relative aux Indes orientales, a été imprimée en douze volumes de moindre format.

---

(1) Jules Du Jardin. *L'Art flamand*, t. II, p. 183.

L'ouvrage, dans son ensemble, est rare et précieux. L'abbé de Rothelin en possédait un exemplaire. Il a été vendu pour 813 livres, en 1746.

Les gravures des six premières parties des *Grands Voyages*, publiées de 1590 à 1596, sont seules de Théodore de Bry. Celles des dernières parties, ainsi que les gravures des *Petits Voyages*, sont principalement de ses deux fils: Jean-Théodore et Jean-Israël qui, après la mort de leur père, continuèrent cette grande publication en même temps que la maison de librairie de Francfort.

De Nagler, dans son dictionnaire *Allgemein Kunst-Lexicum*, renseigne Jean-Théodore de Bry comme étant né à Liége en 1561 et mort à Francfort-sur-le-Mein, en 1623. George Hirth, dans son bel ouvrage: *Les Grands Illustrateurs*, reproduit, tome III, de nombreuses planches de Jean-Théodore de Bry et confirme ces dates ainsi que ces lieux de naissance et de décès que l'on retrouve encore dans la *Biographie liégeoise* de Becdelièvre, p. 329.

Nous nous demandons, dès lors, sur quoi peut bien se fonder le *Dictionnaire de Larousse* pour dire, tout en admettant aussi ces mêmes dates, que Jean-Théodore est né à Strasbourg et mort à Oppenheim ?

Il est toutefois reconnu qu'il fut un très grand artiste, comme son père, qu'il a même égalé, sinon surpassé celui-ci, en imagination, habileté et originalité.

Quant à Jean-Israël de Bry, tout semble indiquer qu'il se consacra plus spécialement à la direction des affaires d'édition et de librairie dans lesquelles il était intéressé avec son frère.

Comme libraires et éditeurs, Jean-Théodore et Jean-Israël ajoutaient généralement à leurs noms et prénoms le qualificatif



MORS NULLI PARCIT

Composé et gravé par JEAN-THÉODORE DE BRY.

(Collection de la Ville de Liége.)

de *Frères germains* (fratres germanos), voulant, sans doute, marquer la parfaite entente qui régnait entre eux.

Jean-Israël, cependant, était aussi un graveur de talent et nombre des gravures des *Petits Voyages* sont de son burin.

Jean-Théodore, de beaucoup plus habile en son métier, très ingénieux et très artiste, s'est montré, comme son père, d'une rare fécondité. Il a gravé les estampes des dernières parties des *Grands Voyages* et la plupart de celles des *Petits;* les figures du *Theatrum anatomicum* de Gaspard Banhin; les fleurs de deux grandes anthologies; dessiné et gravé tous les admirables portraits des ouvrages de J. J. Boissardo, c'est-à-dire des plus célèbres théologiens, jurisconsultes, historiens, géographes, philosophes, poètes, musiciens de l'Europe; enfin, de nombreuses planches détachées, ses meilleures pour la plupart. C'est ainsi que l'*Age d'Or*, d'après Bloemart, que Becdelièvre attribue à Théodore de Bry, est de Jean-Théodore. L'épreuve de cette superbe gravure que possède la Ville de Liége ne laisse aucun doute à cet égard; elle porte, au bas, la mention gravée que Jean-Théodore de Bry en est l'auteur.

Nous sommes du reste portés à croire que, maintes fois, on a attribué au père ce qui, en réalité, appartient à un tel fils. Quoi qu'il en soit, nous pouvons les confondre dans une même admiration, car ces deux très grands artistes sont peut-être de tous les graveurs liégeois, ceux qui ont fait preuve de plus d'imagination dans leurs compositions. Ils se sont montrés, l'un comme l'autre, d'une rare originalité; leur métier était d'une souplesse et d'une finesse en tous points remarquables; ils possédaient, enfin, peut-on dire, tous les secrets de leur art.

La Ville de Liége tiendra certainement à perpétuer leur commun souvenir et aussi celui de cet autre admirable graveur que fut Lambert Suavius.

Elle a déjà donné les noms de Valdor, Varin, Natalis, Duvivier, Lairesse, Demarteau, à des rues de la cité liégeoise que ces grands artistes ont couverte de gloire; elle ne peut manquer de réserver le même honneur à Suavius et aux de Bry.

Le Cabinet des Estampes de l'Hôtel d'Ansembourg possède une très importante collection de gravures des de Bry; nous citerons notamment 35 planches d'écussons d'armes avec personnages, cimiers et feuillages, très beaux comme arrangement et de fort belle exécution; plusieurs grandes frises avec foule de personnages, de composition, de caractère et d'exécution réellement admirables; 29 illustrations du livre *Emblematica* (1596), des plus originales et d'un métier étonnant, bien que quelques-unes ne soient pas d'une exécution exempte de toute faiblesse relative; 29 planches de lettres ornées, d'une haute fantaisie toute gauloise, extraites du *Nova Alphati* (1595), divers arcs de triomphe très beaux de composition et d'exécution; la superbe gravure l'*Age d'Or*, d'après Abram Blommaert; un Therme romain avec encadrement remarquable; enfin, 12 portraits, tous très beaux, très expressifs, surtout ceux du géographe Mercator et du mathématicien Ptolémée Alexandre.

Il est un de ces portraits qui doit être tiré hors de pair: celui de Théodore de Bry, que son fils Jean-Théodore aura mis tout son cœur et tout son art à graver. Il est d'un admirable dessin et d'une irréprochable exécution. Il fait penser à certains portraits de Rembrandt ou de Holbein comme travail fouillé et profondeur de la pensée. Daté de 1597, une année avant la mort de Théodore de Bry, il porte, en ovale, l'inscription:

ANNO AETATIS SUŒ LXIX. A° CHRI: 1597,
THEODORUS DEBRY LEODIENSIS,

et, au bas, la devise des de Bry:

Nul sans soucy Debry.

A cet important et intéressant carton de gravures, il faut, enfin, ajouter six dessins originaux, superbement coloriés, qui figurent des blasons avec cimiers et feuillages.

L'un de ces blasons se trouve au verso d'une gravure de Jean-Théodore de Bry, plusieurs portent les dates de 1594 ou de 1595 et tous sont d'une finesse de dessin remarquable et de couleur ravissante.

JEAN VALDOR

16 -

C'EST au burin de trois artistes différents, portant le prénom de Jean et de la même descendance, que l'on doit attribuer l'œuvre des Valdor.

Le premier signe une *Vue de Spa* qui a pour millésime: ANNO 1603. J.-S. Renier a décrit, de ce graveur, dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, vingt planches dont quelques-unes portent les dates de 1604, 1605, 1608 et 1613.

Le deuxième Valdor, d'après Saumery *(Délices du pays de Liége)*, serait né en 1580. L'exactitude de cette date n'est cependant pas établie. L'on sait, d'une façon certaine, que, le 11 octobre 1621, le prince-évêque Ferdinand de Bavière lui octroya le privilège « de faire et de pratiquer toutes sortes d'images pieuses en notre cité et pays de Liége, à l'exclusion de tous autres, défendant bien sérieusement à tous et un chacun de ne les contrefaire ny les vendre ailleurs contrefaites en notre cité et pays de Liége, soulz peine de confiscation d'icelles images et d'une amende de dix florins d'or à encourir par ceux qui contreviendront à notre présente octroye et permission ». La minute se trouve déposée aux archives de l'Etat à Liége (Conseil privé, registre K, 10, 1); le texte a été publié en entier dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. I, p. 463.

Renier, dans son analyse de l'œuvre du deuxième Valdor, décrit quatre-vingt-douze planches de ce graveur; la plus récente est datée de 1628. L'époque de la mort nous est restée inconnue.

Le troisième Valdor, surnommé le chalcographe de Louis XIV, est le plus illustre des graveurs de ce nom.

Nous ne connaissons, non plus, rien de sa première jeunesse; nous savons seulement qu'il quitta Liége, vers 1637, pour se rendre en Italie, qu'il fit un assez long séjour à Rome, puis vint se fixer à Paris, en 1643, où il fut gratifié d'un logement dans les galeries du Louvre, en même temps que son illustre concitoyen Jean Varin.

Valdor, homme instruit pour son temps et très considéré de Maximilien-Henri de Bavière, évêque de Liége, nous dit Becdelièvre, fut envoyé par ce prince à la Cour de France en qualité de chargé d'affaires. Son mérite et son talent lui concilièrent bientôt la bienveillance et l'estime du cardinal Mazarin, alors premier ministre, auprès duquel il resta toujours en grande faveur (1).

Quoiqu'entouré d'honneurs et jouissant de la plus haute considération dans la capitale de la France, Jean Valdor, rapporte Saumery, « ayant eu le malheur de perdre la femme qu'il avait épousée, en fut si pénétré de douleur que, ne songeant qu'à s'éloigner d'une ville trop propre à entretenir sa tristesse, il revint à Liége dans la résolution d'embrasser l'état ecclésiastique, ce qu'il exécuta » (2).

Il mourut chanoine de l'église Saint-Denis, à Liége.

Le quartier Saint-Denis est renseigné par Théodore Gobert, dans *Les Rues de Liége*, pour avoir été vraisemblablement le

(1) Becdelièvre. *Biographies liégeoises*, t. II, p. 10.
(2) Saumery. *Délices du pays de Liége*, t. V.



SAINTE ALDEGONDE ET SON ANGE GARDIEN

Gravure au burin par JEAN VALDOR.

(1618)

(Collection de la Ville de Liége.)

lieu originaire des Valdor, de Liége. Il note, en effet, qu'un Jean Valdor, l'an 1612, possédait une maison vers la rue de l'Etuve, en l'ancienne paroisse Sainte-Aldegonde (1).

L'œuvre capitale du troisième Valdor est: *Les Triomphes de Louis le Juste*, magnifique in-folio de 260 feuillets, publié en 1649, dont il a gravé une partie des planches sur ses propres dessins.

Voici, dit de Villenfagne, un trait sur cet ouvrage, bien honorable pour Jean Valdor:

Louis XIV, encore mineur, jugea que les gravures de ce livre méritaient des inscriptions en vers de la composition du grand Corneille: il lui écrivit la lettre suivante:

« M. de Corneille, comme je n'ai point de vie plus illustre à imiter que celle du feu Roi, mon très honoré seigneur et père, je n'ai point aussi un plus grand désir que de voir en un abrégé ses glorieuses actions dignement représentées, ni un plus grand soin que d'y faire travailler promptement: et comme j'ai cru que, pour rendre cet ouvrage parfait, je devais vous en laisser l'expression, et à Valdor les dessins, et que j'ai vu, par ce qu'il a fait, que son invention avait répondu à mon attente, je juge, par ce que vous avez accoutumé de faire, que vous réussirez en cette entreprise. »

Et de Villenfagne d'ajouter:

« Le tragique Français ne put se refuser à cet ordre obligeant, mais Valdor a eu la gloire de surpasser dans ses estampes les inscriptions du grand Corneille (2). »

---

(1) Th. GOBERT. *Les rues de Liége*, t. IV, p. 47.

(2) DE VILLENFAGNE. *Mélanges de Littérature et d'Histoire*, 1788, p. 121.

Tout cela tient dans un fort bel in-folio publié en 1649, chez Estienne, premier imprimeur du Roy. C'est plaisir, dit J.-E. Demarteau, de rencontrer à la fois le burin liégeois et les lettres françaises ou latines illustrant toute une époque d'une façon aussi intéressante (1).

Le 6 mars 1863, le Conseil communal de Liége décida de donner le nom de Valdor à la voie de communication reliant le quai de Longdoz à la rue Basse-Wez, jusque-là dénommée *rue à l'eau.*

Le Cabinet des Estampes de l'Hôtel d'Ansembourg possède de ce maître, au métier sobre et sérieux, doublé d'un penseur, 22 gravures, toutes très riches en couleur.

Les plus remarquables sont:

Le frontispice des *Larmes et Regrets du très chrétien Héraclite, recueillies et dédiées à Son Altesse de Liége;* il est d'une jolie couleur grise et d'une très belle fantaisie (1613);

Saint Hubert et la représentation de ses miracles (1622);

Sainte Jeanne, d'un métier étonnant dans les détails; voir le panier qu'elle porte au bras et la gourde qu'elle tient à la main gauche (1623);

Sainte Cécile (1615);

Sainte Aldegonde (1618);

Sainte Aldegonde et son Ange gardien (1618), draperies d'un fort beau dessin;

Saint Lambert;

Saint François à genoux devant une Vierge;

---

(1) *L'Art ancien à l'Exposition de Liége de 1905.* La gravure.

La tête du Christ avec l'inscription: EGO SUM LUX MUNDI (1620);

Le portrait d'Otgerus Loncinus (1622);

Sainte Lydtwine, de Schiedam (1624);

Sainte Catherine;

Saint Augustin;

Sancta Maria.

Toutes ces petites gravures sont d'un art supérieur comme sentiment, invention et exécution.

JEAN VARIN

1604-1672

JEAN VARIN (ou Warin, ainsi que l'on orthographie souvent ce nom chez nous) s'adonna, peut-on dire, à toutes les branches de l'art; mais s'il s'est distingué comme peintre, plus encore comme sculpteur, c'est surtout dans la gravure des médailles qu'il se montra tout à fait supérieur.

Appelé, assez jeune encore, à Paris pour y exercer ses talents, il grava, en 1635, le sceau de l'Académie française nouvellement fondée, véritable chef-d'œuvre d'exécution et de finesse qui lui valut la protection du cardinal de Richelieu.

« Après avoir obtenu la charge de garde général des monnaies en France, il en reçut de Louis XIII deux autres, créées exprès pour lui, celles de conducteur général des monnaies et de graveur général des poinçons. Sous Louis XIV, il y joignit encore celle d'intendant des bâtiments de la Couronne (1). »

On comprend, dès lors, qu'il conquit, en même temps qu'une renommée considérable, une fortune des plus opulentes. Varin, du reste, a la réputation d'avoir été d'une avarice extrême.

---

(1) *Nouvelle Biographie générale* publiée par MM. FIRMIN-DIDOT frères, t. XLV, p. 955.

Citons, à ce propos, l'histoire plus ou moins véridique qui a été rapportée en ces termes par Gui Patin dans ses *Lettres choisies :*

« Le 30 du mois de novembre (1651), il arriva ici une chose bien étrange. M .Varin, qui a fait de si belle Monnoie et de si belles Médailles, avait tout fraîchement marié une sienne fille fort belle, âgée de vingt-cinq ans, moyennant vingt-cinq mille écus, à un Correcteur des Comptes, nommé Aubry, fils d'un riche marchand de marée. Il n'y avait que dix jours qu'elle étoit épousée. On luy apporta un œuf frais pour son déjeuner; elle tira de la pochette de sa jupe une poudre qu'elle mit dans l'œuf, comme on y met d'ordinaire du sel; c'étoit du sublimé, qu'elle avala ainsi dans l'œuf, dont elle mourut trois quarts d'heure après, sans faire d'autre bruit, sinon qu'elle dit, *il faut mourir, puisque l'avarice de mon père l'a voulu ainsi.* On dit que c'est de mécontentement qu'elle avoit, d'avoir épousé un homme boiteux, bossu et écrouelleux. »

Elle habitait près des Halles. Guy Patin ajoute même que les femmes de la Halle, « qui sont les muettes de Paris, mais qui ne laissent pas de babiller plus que tout le reste du monde », dirent que cette pauvre femme est morte vierge et martyre, qu'il fallait « démonter le corps de son mari comme à vis et lui ôter une jambe d'acier qu'il avait et le reste du corps tout contrefait (1). »

Observons, fait justement remarquer de Villenfagne, qu'il faut se défier des nouvelles dont Guy Patin remplit ses *Lettres;* on sait qu'il saisissait tous les contes qu'on débitait dans Paris pour en faire part à ses amis (2).

---

(1) Guy Patin. *Lettres choisies*, t. I, p. 190. — Becdelièvre, t. II, p. 245.

(2) de Villenfagne. p. 155 : « Ses *Lettres* sont piquantes, parce que l'ironie et la satyre étaient ses armes favorites. Soret, dans sa *Gazette* en vers du 3 décembre 1651, rapporte aussi la mort de la fille de Varin. »



PORTRAIT DE JEAN VARIN

Gravure au burin par EDELINCK.

(Collection de l'auteur.)

Quoi qu'il en soit, ne nous occupons que de l'artiste aux talents si variés que fut Varin.

Comme peintre, il exécuta quelques portraits « beaux et bien ressemblants », dit Félibrien dans l'un de ses *Entretiens*.

En sculpture, Perrault cite de lui deux statues de Louis XIV, l'une en marbre, l'autre en bronze; un buste en marbre du même monarque qui, quoique ce fût son coup d'essai, peut, dit Perrault, soutenir le parallèle avec les excellents morceaux de l'antiquité; enfin, un buste de dimensions réduites de Richelieu, en or, du poids de cinquante-cinq louis (1).

Le Musée de Versailles possède encore un buste et une statue de Louis XIV dont l'authenticité ne saurait être révoquée en doute, écrit Jules Helbig dans son bel ouvrage sur *La Sculpture et les Arts plastiques au pays de Liége*. La grande figure en pied exposée à Versailles sous le numéro 2667, qui est placée sur le palier de l'escalier des princes, représente Louis XIV costumé en guerrier romain, conservant toutefois la perruque longue dont alors il eût été malséant de se séparer, malgré les vêtements et les armes à l'antique. De la main droite, le roi s'appuie sur le bâton de commandement; de l'autre sur un casque formant, avec le bouclier orné d'une tête de Méduse, une sorte de panoplie (2).

Varin ayant présidé à la refonte des monnaies, lors de la conversion générale des pièces d'or et d'argent en France, et gravé les nouveaux poinçons, l'auteur du *Traité historique des monnaies* caractérise en ces termes extrêmement flatteurs l'œuvre accomplie·

---

(1) PERRAULT. *Les Hommes illustres de la France*, t. II, p. 85.

(2) Jules HELBIG. *La Sculpture et les Arls plastiques au Pays de Liége*, réédition, pp. 162 et suivantes.

« Le célèbre Varin en avait fait les coins. Jamais les monnaies n'ont été si belles, si bien monnayées que pendant que cet habile homme, l'honneur de notre siècle, en avait l'intendance. »

La suite des médailles qu'il grava pour perpétuer le souvenir des principaux événements de la régence d'Anne d'Autriche et de la minorité de Louis XIV; les médaillons en profil des trois grands ministres qui, successivement, gouvernèrent la France: Richelieu, Mazarin, Colbert; la médaille du prince de Condé, peut-être l'une des plus remarquables de tout son œuvre, lui valurent cette appréciation non moins élogieuse de Voltaire, dans son *Histoire de Louis XIV:*

« Nous avons égalé les anciens dans les médailles: Varin fut le premier qui tira cet art de la médiocrité sur la fin du règne de Louis XIII. C'est maintenant une chose admirable que ces poinçons et ces carrés qu'on voit rangés par ordre historique dans l'endroit de la galerie du Louvre occupé par les artistes. Il y en a pour deux millions et dont la plupart sont des chefs-d'œuvre. Sans Varin, nous n'aurions pas ces trésors. »

Tout en reconnaissant qu'on peut regarder, à juste titre, Varin comme le créateur de l'art monétaire moderne en France, que sa manière de comprendre la gravure des monnaies fit école, enfin, que la plupart de ses médailles sont considérées comme des chefs-d'œuvre, Jules Helbig constate ce fait que, si, par sa manière remarquable de traiter la gravure des médailles, Varin eût une influence incontestable sur les artistes de son temps, on ne lui connaît pas d'élèves; il ajoute:

« Il ne paraît donc pas avoir exercé autour de lui cet apostolat artistique qui, des maîtres, fait aussi des chefs d'école. »

D'autre part, n'oublions point que s'il perfectionna le premier la gravure des médailles, Varin imagina aussi, pour les frapper,

des procédés nouveaux et supérieurs à ceux qu'on avait employés jusqu'alors.

« La richesse d'une imagination vive et féconde, dit l'abbé Lambert dans son *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, lui fit aussi inventer plusieurs machines très ingénieuses pour monnoyer les médailles qu'il avait gravées. »

Ces inventions sont confirmées par de la Combe dans son *Dictionnaire des Beaux-Arts*, page 740.

Il n'a pas encore été possible de déterminer exactement la date de la naissance de notre éminent concitoyen. La plupart de ses biographes l'ont fixée soit à l'année 1604, soit à l'année 1603, mais il est vraisemblable qu'elle doit être reportée à la fin du XVIe siècle, car de Chestret, dans son étude sur la *Numismatique d'Ernest, de Ferdinand et de Maximilien de Bavière*, a relevé que Jean Varin, en 1613, était déjà renseigné comme tailleur des coins de la monnaie de Bouillon et que, dès le 19 août 1611, son nom figure parmi ceux des travailleurs de cet atelier de monnayage.

Il mourut le 26 avril 1672, à Paris, et fut inhumé, selon le vœu exprimé dans son testament, en l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, où déjà reposait sa femme.

La Ville de Liége, pour honorer la mémoire de Jean Varin, a donné, le 6 mars 1863, son nom à la rue qui longe le chemin de fer, depuis la station des Guillemins jusqu'à la place de Fragnée (1).

---

(1) V. Rapport au *Bulletin administratif de la Ville de Liége*, année 1862, annexes p. 524.

MICHEL NATALIS

1610-1668

NATALIS, s'il faut en croire ces quatre vers — plus que médiocres — trouvés dans un petit livre intitulé: *Les tableaux parlants du peintre namurois*, imprimé à Namur en 1658, avait un excellent caractère:

Natalis est un homme sage;
Son burin le fait estimer;
Si son dessin nous sait charmer,
Son humeur fait davantage.

La famille Noël ou Natalis (latinisation de Noël) nous a donné plusieurs artistes graveurs de renom que l'on rencontre dans la première moitié du XVII[e] siècle; mais le plus célèbre d'entre eux est certainement Michel Natalis qui naquit à Liége le 10 octobre 1610 et y est décédé le 3 septembre 1668, sur Avroy, en la modeste demeure contiguë à la maison de son protecteur, le chancelier de Liverlo, plus tard l'Hôtel d'Argenteau (1).

« Dès l'âge le plus tendre, dit de Villenfagne, les artistes annoncent quelquefois ce qu'ils seront un jour; souvent, ils développent, en jouant, les germes de l'art où ils excelleront. C'est ce qu'on remarqua dans Michel Natalis, l'un des plus habiles graveurs de son temps. Avant d'avoir atteint sa onzième année, il maniait déjà le burin (2). »

---

(1) Registre paroissial de Ste-Véronique.
(2) DE VILLENFAGNE. *Mélanges de littérature et d'histoire*, p. 125.

Les biographies, même les plus anciennes, de Michel Natalis s'accordent du reste à reconnaître que, dès l'enfance, il s'essaya dans la gravure sous les yeux de son père, imprimeur et graveur en taille-douce, graveur aussi des monnaies de l'évêque de Liége Ferdinand de Bavière (1). Le père de Michel, heureux de lui voir embrasser la carrière qu'il pratiquait, dit notamment Saumery, apporta tous ses soins à cultiver les talents qu'il découvrait dans son fils et lui donna les premières leçons de gravure (2). Il débuta par des images de dévotion, puis s'exerça, concurremment avec les sujets religieux, dans le genre frontispice où il ne tarda pas à exceller. Son premier frontispice connu porte le millésime 1626, et les premiers portraits qu'il exécuta en taille-douce sont datés de 1632. Ayant aussi entrepris de visiter la classique Italie, il se trouve, en 1633, à Rome, où le peintre biographe Joachim Sandrart se l'attache pour l'exécution de son grand travail : la reproduction, en un recueil in-folio, des meilleures statues antiques de la célèbre galerie Justinienne.

La *Galleria Giustiniana*, divisée en deux volumes, contient en réalité, dit de Chestret en la notice qu'il consacre à Michel Natalis dans la *Biographie Nationale*, trois cent vingt-huit planches, dont quarante-deux appartiennent au graveur liégeois (3).

J.-S. Renier a décrit deux cent deux estampes de cet artiste — et il y en a davantage (4). — Natalis a gravé, d'après le Titien, Rubens, le Poussin, Sébastien Bourdon, Bertholet Flémalle et aussi sur ses propres dessins.

---

(1) ABRY. *Les Hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 278.

(2) SAUMERY. *Les Délices du pays de Liége*, t. V, p. 316. — BECDELIÈVRE. *Biographies liégeoises*, t. II, p. 235.

(3) DE CHESTRET. *Biographies Nationale de Belgique*, t. XV, p. 482.

(4) RENIER. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VIII, p. 359 ; t. IX, pp. 89 et 407 ; t. X, pp. 195 et 507.



PORTRAIT DE GÉRARD SANY

abbé du monastère de Saint-Laurent, près de Liége.

Gravure par MICHEL NATALIS (1656).

(Collection de la Ville de Liége.)

Son œuvre la plus importante comme dimensions, si elle n'est pas la plus belle, est certainement la très grande gravure représentant l'Assemblée des généraux de l'ordre des Chartreux, d'après Bertholet Flémalle. Son exécution a dû demander à l'artiste un temps et un travail considérables. Elle est composée de six planches destinées à être juxtaposées pour ne former qu'une seule estampe qui, alors, mesure $1^{m}42$ de largeur sur $1^{m}08$ de hauteur.

« La plus pénible de toutes ses œuvres, » dit son contemporain Abry en parlant de cette gravure de Natalis, qui porte la date de 1649.

Elle figure, en un hémicycle conique, grandement architecturé, quarante-sept religieux superposés en deux rangs: les sommités des Chartreux, avec saint Bruno, le fondateur de l'ordre, au milieu du rang supérieur, et un groupe central, planant sur l'ensemble, composé de la Vierge tenant l'Enfant Jésus assis sur des nuages peuplés d'anges. Chacun des religieux a, au-dessus de la tête, un numéro servant de renvoi au texte explicatif de deux pages d'impression qui accompagnait la gravure.

Cette planche colossale, dit Helbig, est gravée d'un burin correct et harmonieux, qui, sans doute, a rendu justice à l'œuvre originale et en fait connaître les qualités que la gravure pouvait reproduire. Mais quel a pu être la destination de l'œuvre originale? Où Bertholet Flémalle a-t-il peint cette page aux vastes proportions? Il est assez étrange qu'aucun renseignement ne soit parvenu jusqu'à nous à cet égard. D'après ses dimensions et son ordonnance, il faut croire que c'était une peinture murale. Il est hors de doute qu'elle n'a pu être exécutée que dans un couvent de Chartreux, dont elle ornait probablement le réfectoire. La supposition la plus acceptable, en attendant les renseignements que le hasard fera peut-être découvrir, est que Bertholet fit ce

grand travail pour un couvent de Chartreux, peut-être en France, et qu'il aura été détruit en même temps que le couvent lui-même (1).

Jules Du Jardin, en constatant que les gravures de Michel Natalis ont perpétué le souvenir des décorations de la Grande-Chartreuse dues à Bertholet Flémalle, n'hésite pas, au contraire, sans dire sur quoi il s'étaye, à ajouter: « vieille abbaye située autrefois à proximité de Liége » (2).

Des considérations des plus sérieuses peuvent, cependant, être invoquées pour fixer sur l'ancien Mont Cornillon, aux portes de Liége, le couvent des Chartreux où Bertholet peignit la magistrale décoration que Natalis a reproduite par le burin. En effet, le monastère était riche et le prieur, Gilles de Liverlo, homme de talent et d'initiative, dont la famille aimait et protégeait les arts, avait, à cette époque (1649), la direction du couvent qu'il s'employa à embellir et à développer. Il avait même projeté la construction d'une église en remplacement de l'ancienne chapelle et, dans ce but, il fit venir de l'étranger dix belles colonnes de marbre qui devaient en former le péristyle. Ce sont les colonnes qui, au nombre de huit, ornent, maintenant, la façade de notre Théâtre royal. Ce même prieur, enfin, fit encore établir les jardins en terrasses du couvent, en taillant dans le roc et en nivelant le sol (3). Il est donc probable que ce fut lui aussi qui commanda pour le monastère de la Chartreuse, à Bertholet Flémalle, la grande peinture murale dont Natalis nous a conservé le souvenir et qui aura été détruite pendant les événements belliqueux

---

(1) Helbig. *La Peinture au Pays de Liége*, p. 266.

(2) Jules Du Jardin. *L'Art flamand*, t. II, p. 166.

(3) Saumery. *Délices du Pays de Liége*, t. I. p. 239. — Théodore Gobert. *Les rues de Liége*, t. I, p, 239.

qui marquèrent la fin du XVIIe siècle et les premières années du XVIIIe (1).

L'Empereur Léopold d'Allemagne avait conféré à Natalis le titre de « graveur ordinaire de Sa Majesté Impériale », et Louis XIV venait de lui offrir le poste de « premier graveur du roi » qui impliquait une pension et un logement au Louvre, lorsque Michel Natalis, s'étant mis en voyage pour se rendre à Paris, tomba malade et fut reconduit à Liége où il ne tarda guère à expirer.

Les collections de l'Hôtel d'Ansembourg possèdent 40 gravures de Michel Natalis, parmi lesquelles nous citerons particulièrement :

La grande planche : *Assemblée des généraux de l'ordre des Chartreux* (1649) ;

Adam et Eve avec la Vierge et saint Lambert ;

Saint Bruno, d'après Bertholet Flémalle ;

Portrait de Charles de Méan, deux états, dont l'un très beau, imprimé en bistre (1653) ;

Portrait de l'Empereur Léopold d'Autriche (1658) ;

Portrait de Nicolas de Gomzé ;

Portrait de Gérard Sany (1656) ;

Portrait d'Eugène d'Allamont, d'après Bertholet Flémalle, d'un métier très fin et riche de tons (1666) ;

La Chasse, d'après Fr. Romanell ;

Saint Godefroid, d'après Diepenbeeck, gravure très fine, d'un ton gris des plus heureux ;

La Magdelaine au pied de la croix, d'après Rubens, grande et très belle gravure, d'une exécution fouillée, de tons très riches et chauds.

---

(1) Les principales grandes toiles de Bertholet Flémalle que Liége possède encore sont : *Le Crucifiement, les Adieux de saint Pierre et de saint Paul, l'Adoration des Mages* et *saint Charles Borromée intercédant pour les pestiférés*, à la Cathédrale de Saint-Paul ; *l'Invention de la Croix*, à l'église Sainte-Croix et *l'Exaltation de la Croix*, à l'église Saint-Barthélemy.

GÉRARD LAIRESSE

1640-1711

Le peintre-graveur Gérard Lairesse, ou de Lairesse, comme l'on dit souvent, né dans une famille d'artistes, avait certainement de qui tenir.

Son père, Renier Lairesse, était peintre lui-même et ses tableaux, selon Abry, égalaient ceux de Gérard Douffet et de Bertholet Flémalle. On peut supposer cependant qu'il ne produisit guère de tableaux de chevalet, car, ayant à pourvoir à l'élévation d'une famille assez nombreuse, il fut bientôt obligé de s'adonner complètement à la peinture décorative. Aucun d'eux n'est, d'ailleurs, parvenu jusqu'à nous.

Sa mère, Catherine Taulier, était fille de Jean Taulier, Tauler ou Thauler qui, à cette époque, exécutait d'impo·tants travaux dans les églises de Liége et fut le maître du peintre Gérard Douffet. Celui-ci, enfin, fut son parrain et lui donna son nom, ainsi que le renseigne l'acte de baptême de Gérard Lairesse, du 11 septembre 1640, reçu en l'église Saint-Adalbert.

« Il eut des dispositions très précoces, dit J. Helbig, dessinant rapidement, facilement dès son enfance : il peignait des sujets de son invention à l'âge de douze ans, mettait beaucoup de

feu et d'imagination dans son travail, s'essayant à tout et réussissant dans une certaine mesure à tout ce qu'il entreprenait. Il était musicien, jouant de différents instruments, poète à ses heures, et, sans avoir beaucoup de littérature, tournait assez agréablement les vers. Il avait d'ailleurs l'esprit vif, l'humeur gaie, aimant les plaisirs, même ceux qui ne sont pas honnêtes, sans cependant négliger son travail, qu'il aimait encore plus que les divertissements et les distractions de son âge (1). »

Bertholet Flémalle, qui était lié d'amitié avec le père de notre artiste, donna à celui-ci les premiers conseils sur la pratique de son art, tout en lui inspirant, pour ses études, le goût des estampes gravées d'après les maîtres. Il l'incita probablement de la sorte à se livrer lui-même à la gravure, ce qu'il fit plus tard, lorsqu'il se fut définitivement établi à Amsterdam où il acquit les droits de bourgeoisie.

Gérard Lairesse avait déjà grande réputation comme peintre lorsqu'il se mit à graver à l'eau-forte.

« Il se livra à cet art avec une véritable passion, écrit encore J. Helbig, s'attardant des nuits entières à manier la pointe sur le cuivre.

» Comme son pinceau, sa pointe est facile, brillante, colorée. Il entend parfaitement les ressources de la gravure à l'eau-forte, comme il entend celles de la palette et dans l'un comme dans l'autre art, il semble se jouer des difficultés techniques. »

Et ce biographe, après avoir montré Gérard Lairesse en possession de la plupart des qualités qui font le réel grand artiste de génie: imagination, richesse, abondance, dessinateur généralement correct et coloriste harmonieux, constate que ce peintre-graveur, si heureusement doué, n'a guère laissé d'œuvres d'un

(1) *La Peinture au Pays de Liége et sur les bords de la Meuse*, par Jules Helbig, 2e édition, pp. 295, 310, 313.



Peint et gravé par GÉRARD LAIRESSE.

(Collection de l'auteur.)

ordre supérieur aussi bien en peinture qu'en gravure : « Ce fait peut s'expliquer, dit-il, par le temps auquel il vivait et la décadence des arts, toujours plus marquée vers la fin du XVIIe siècle ; mais il s'explique surtout par le tempérament propre de l'artiste, qui, en s'abandonnant à sa remarquable fécondité, semble travailler toujours pour le plus grand plaisir des yeux, sans approfondir suffisamment les caractères, sans étudier les passions dans ce qu'elles ont d'émouvant, sans s'attacher à l'expression des sentiments des figures dont il anime ses compositions. Lairesse n'en veut pas à l'âme du spectateur. Il ne sut pas mettre d'entrave aux entraînements de sa facilité naturelle. Si, dans quelques-unes de ses toiles, on regrette des négligences, dans aucune de ses œuvres on ne sent la fatigue ni l'effort. Il rendait avec aisance ce qu'il voulait exprimer, et il voulait surtout séduire et plaire. Dans aucune de ses œuvres, soit du pinceau, du crayon, ou de la pointe, on ne sent ni les joies, ni les douleurs de l'enfantement d'une pensée longuement mûrie ; mais dans presque toutes, on reconnaît les créations faciles d'une nature richement douée, qui se laisse aller au courant de son siècle. Il a égalé la plupart des artistes qui y vivaient ; il n'a rien produit qu'on puisse proposer à l'imitation des siècles futurs (1). »

Lairesse a reproduit, dans ses gravures à l'eau-forte, un assez grand nombre de ses travaux ; il a tracé des scènes d'histoire religieuse, des mythologies, des portraits, des allégories et des fables.

« Dans ma jeunesse, écrit-il, je possédais parfaitement toutes les fables d'Ovide, de sorte qu'il suffisait que j'entendisse en nommer quelqu'une pour m'en rappeler jusqu'à la moindre

---

(1) Le Musée de Liége possède de ce peintre : *Le Triomphe de Paul-Emile*, en huit panneaux, *la Descente d'Orphée aux Enfers* et *Judith*.

circonstance; mais jusqu'alors mon père ne m'avait pas encore parlé de l'explication de ces sujets et de l'utilité qu'on peut en retirer. Je ne parvins même à cette connaissance que longtemps après. »

Les biographies de Lairesse abondent en anecdotes; le personnage y prêtait, comme dit J. Helbig, et son caractère devait les faire naître tout naturellement. Léger, primesautier, insouciant, hormis en ce qui concernait son travail, fort laid de visage et désirant pourtant plaire, surtout au beau sexe, un peu aventureux, il devait parfois s'empêtrer dans des embarras, ayant trop compté sur les ressources de son esprit pour se tirer d'affaire.

Faisant choix dans les récits des aventures qui lui arrivèrent ou qu'on lui prête, car il en est dont la vérité est contestée ou dont la réalité, tout au moins, n'est pas établie, J. Helbig rapporte cette histoire racontée par le peintre-littérateur Houbraken dans sa *Vie des Peintres hollandais* et qui paraît trop dans la nature de l'artiste pour ne pas être acceptée.

Un jour, dit-il, il prit fantaisie à Lairesse d'offrir à l'un des familiers de son atelier, nommé Barthélemy Abba, la gageure de peindre, en une journée, un tableau représentant Apollon et les neuf Muses. Le pari accepté, l'artiste se mit dès le lendemain au travail de bonne heure, et lorsque Abba vint à la soirée s'assurer des chances de gagner son pari, le tableau était très avancé; il ne restait plus qu'à peindre la tête d'Apollon. Lairesse pria son adversaire de poser pour le visage du Musagète. Abba ne put décliner une demande aussi flatteuse pour sa physionomie et perdit son pari.

Lairesse, certainement, exécuta ce jour-là un tour de force. Houbraken ne dit pas qu'il fit un chef-d'œuvre.

Gérard Lairesse, dont l'habileté était prodigieuse, incontestablement, et qui produisit tant d'œuvres diverses de peinture

et de gravure; lui dont le nom eut si grand retentissement à l'étranger et qui fut le protégé de Guillaume III, roi d'Angleterre et Stathouder de Hollande, aurait certainement dû s'enrichir par son art. Mais il gaspilla son avoir et, après avoir été, pendant quelques années, dans l'opulence, devenu aveugle vers l'âge de 51 ans, dans la vigueur de son talent, il fut obligé de vendre tout ce qu'il possédait: études, dessins, esquisses. Pour vivre, il donna aussi une série de conférences sur la peinture. Son fils en préparait les dessins.

Ces leçons du maître ont été recueillies et publiées, d'abord en hollandais et traduites plus tard en allemand et en français, toujours sous ce titre: *Grand livre des Peintres où l'art de la peinture est enseigné dans toutes ses parties et expliqué au moyen d'exemples et de gravures, par de Lairesse, peintre* (1). Le frontispice montre Lairesse enseignant malgré sa cécité.

Charles Blanc, dans son *Histoire des Peintres*, apprécie, en ces termes, le traité de Lairesse: « Cet ouvrage est des meilleurs, il contient d'excellentes vues et convient encore plus aux maîtres qu'aux élèves. Les idées en sont grandes, belles, souvent poétiques. Dirigé contre le naturalisme, qui avait si bien inspiré les peintres du siècle, ce livre recommande à chaque page l'intervention du jugement, le choix du sujet, la préférence à donner aux beautés classiques, le goût de l'antiquité (2). »

---

(1) La première édition de l'ouvrage parut en hollandais, à Amsterdam, en 1712. 2 vol. in-4°, dit J. HELBIG dans son livre *La Peinture au Pays de Liége*, page 312. Elle fut suivie de deux éditions dans la même langue, 2 vol. in-folio, Amsterdam 1720 et 1745; de deux éditions allemandes en 2 vol. in-4°, Nuremberg 1724 et 1730; et enfin de deux éditions françaises en 2 vol. in-4°, Amsterdam 1725 et Paris 1787.

Nous possédons une édition en hollandais que ne renseigne pas Helbig, 2 vol. in-4°, Harlem, 1740.

(2) *Histoire des Peintres de toutes les écoles, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, par Charles BLANC, G. DE LAIRESSE. p. 6.

Gérard Lairesse est mort dans le dénûment le plus complet, à Amsterdam, le 28 juillet 1711.

La rue de Liége qui porte son nom commence rue Basse-Wez et aboutit rue Grétry, en face de la station de Longdoz.

Le Cabinet des Estampes de l'Hôtel d'Ansembourg possède 13 gravures de Gérard de Lairesse. Sont à citer spécialement:

Le Sacrifice d'Iphigénie;

La grande planche *Mars et Vénus* avec cette inscription: QUEN MARS NUNQUAM VICIT VENUS;

Le Printemps, exécuté par de Lairesse et N. Visschers;

L'Eté, exécutée par G. Lairesse et Somer.

JEAN DUVIVIER

1687-1761

JEAN DUVIVIER, né à Liége le 7 février 1687, mort à Paris le 30 avril 1761, fut un célèbre graveur de médailles, après avoir manqué de devenir un excellent peintre. Son père, Gangulphe Duvivier, était graveur des cachets et de la vaisselle du prince-évêque de Liége; aussi son fils commença-t-il à graver et ciseler dans l'atelier paternel; déjà même il avait acquis une réelle habileté dans ce métier d'art, lorsqu'il pensa à abandonner le burin pour le pinceau, ayant assez bien réussi dans ses premiers essais de peinture réalisés en ses moments de loisir.

Plein d'espoir, rempli de confiance et trop énergique pour hésiter sur les moyens d'arriver au but, Jean Duvivier, rapporte Félix Stappaerts en la notice qu'il lui consacre dans la *Biographie Nationale*, sortit bientôt de Liége et prit, à pied, le chemin de Rome, en assignant Paris pour point d'une première étape. Admis à l'Académie des Beaux-Arts dès son arrivée dans la grande ville, il y fut promptement classé parmi les bons élèves, et déjà il se préparait au concours pour le prix de Rome, quand il s'en vit exclu à cause de sa nationalité (1).

---

(1) Félix STAPPAERTS. *Biographie Nationale*, t. VI, pp. 383 et suivantes.

C'est alors que, ne disposant point de ressources suffisantes, non seulement pour continuer son voyage vers l'Italie, mais encore pour vivre à Paris, il reprit son métier de graveur dans lequel il s'illustra, particulièrement sous le rapport du dessin, de l'invention et de la grâce.

Duvivier fut surtout graveur en médailles. Selon un de ses biographes, l'abbé Gougenot, il a gravé dix-sept têtes de roi à différents âges, trois têtes de reine, deux dessus de médailles avec des couples royaux, dix têtes de personnages illustres, quatre grands dessus et quarante-deux revers, enfin près de deux cents coins de jetons (1).

On était à l'époque de la Régence, dit M. Stappaerts; la réputation de Duvivier avait atteint son apogée; de toutes parts on s'adressait à lui pour lui faire des commandes; les principales villes de France, les grandes administrations de l'Etat, le haut clergé, les corps savants, les corporations d'artistes lui demandaient avec insistance, soit des jetons ornés d'attributs, soit des médailles historiques, allégoriques ou commémoratives. Il eut de plus à exécuter une série de portraits, comprenant les membres de la famille royale de France, quelques souverains étrangers, bon nombre de grands personnages et de ministres.

On connaît aussi quelques belles planches de Duvivier, notamment le portrait de Bertholet Flémalle, d'après ce peintre, et le portrait de Petrus des Gouges, doyen des avocats du Conseil, d'après Tournière.

Ces deux portraits, d'un travail de burin serré et élégant, font partie des collections du Cabinet des Estampes de l'Hôtel d'Ansembourg.

---

(1) *Eloge de Duvivier*, par l'abbé GOUGENOT, notice manuscrite de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, résumée par Ed. FETIS dans son ouvrage : *Les Artistes belges à l'étranger*, t. II.



PORTRAIT DE PIERRE DES GOUGES

Gravure au burin par JEAN DUVIVIER.

(Collection de la Ville de Liége.)

Jean Duvivier fut reçu membre titulaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris le 28 mars 1718, mais il s'en fallut de peu qu'il ne dût la quitter quelques années après, tant il était devenu désagréable, grossier même envers ses collègues. C'est, du reste, à cette cause, qu'il faut attribuer le manque absolu, durant dix ans, de commandes de la Cour. Mais, ainsi que le fait remarquer M. Stappaerts, bien que son caractère ait jeté une ombre sur son talent, ce talent brille encore au premier rang parmi ceux dont la patrie doit s'enorgueillir.

Appréciant la gravure en taille-douce de Duvivier, l'auteur du *Dictionnaire des Artistes* dit qu' « on y remarque une touche mâle, fière, hardie, un dessin correct, de la vérité, de la chaleur et un effet piquant, qualités qui, ajoute-t-il, suffiraient pour transmettre à la postérité le nom de Jean Duvivier.

Jacques Delille, dans le septième chant de son poème l'*Imagination*, glorifie aussi notre graveur liégeois. Parlant, en effet, des grands monuments de Paris, il lui consacre ces vers:

Duvivier, c'est à toi de tenter ces travaux
Et si, dans nos remparts, des vandales nouveaux
Brisent les monuments que le bon goût adore,
Ton burin immortel les fera vivre encore.

La rue de Liége qui conduit de la rue Saint-Gilles à la rue Fusch porte le nom de ce maître graveur.

GILLES DEMARTEAU

1722-1776

LONGTEMPS, on resta incertain sur la date exacte de la naissance du célèbre graveur Gilles Demarteau. On savait qu'il était né à Liége: en 1729, prétendaient les uns; en 1732, soutenaient les autres.

M. J.-E. Demarteau, ancien directeur de notre Ecole normale des humanités, actuellement professeur à l'Université, un arrière-parent de Gilles peut-être, un chercheur dans tous les cas, pense avoir retrouvé son acte de baptême transcrit en ces termes dans un registre de l'antique baptistère liégeois de Notre-Dame-aux-Fonts:

« Paroisse Saint-Christophe. — 19 janvier 1722. — Gilles, » fils de Henri Demarteau et d'Anne Delincez, conjoints; parrain » et marraine, Antoine Deprez et Anna Couna. »

Ses parents, paraît-il, habitaient *la maison blanche*, *chaussée de Saint-Gilles;* c'est ainsi que leur domicile est indiqué dans un acte du 18 juin 1732, avenu devant le notaire Bidard, de Liége (1).

Le père exerçait la profession d'armurier, métier qui, de tous temps, eut beaucoup d'affinité avec celui de graveur que choisit

---

(1) *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. XV : Notice sur Gilles Demarteau.

son fils Gilles. Ce dernier, ayant un frère orfèvre à Paris, dut s'y rendre à son tour, jeune encore, pour aller se perfectionner dans son art, les ateliers des graveurs liégeois étant déjà, à cette époque, très réputés dans la capitale de la France.

Un volume de 350 pages in-8° ayant pour titre : *Gilles Demarteau, graveur du Roi*, publié à Bruxelles, en 1883, par l'éditeur Van Trigt, sans nom d'auteur — nous savons qu'il a été écrit par Adrien Wittert, un collectionneur bien connu, né à Liége le 11 août 1823, décédé à Bruxelles le 14 avril 1903 — nous renseigne que Gilles Demarteau s'occupa d'abord, à Paris, de gravures ordinaires, de gravure à la pointe et au burin ; qu'il fit, pour des libraires et des éditeurs de musique, des cartouches, des vignettes. On y mentionne un petit frontispice musical représentant le *Soleil* baignant ses rayons dans la mer et entouré d'instruments de musique gracieusement enlacés dans des rubans. Ce frontispice porte la date de 1751 et le nom en caractères romains: DE MARTEAU F. C'est la première œuvre avec une date certaine du grand artiste, nous dit Wittert, et il ajoute: « Déjà, dans ces petites gravures, d'une taille souvent très heureuse, très variée, très fine, dans l'ancienne manière liégeoise des Suavius et des Valdor, on aperçoit des pointillés, peut-être même des essais de l'emploi de la roulette dans les rayons du soleil ou les lignes des ombres. »

De cette période des essais, on connaît aussi de lui des illustrations des fables de La Fontaine et un cuivre en taille douce, de gravure ordinaire, une bataille de chiens et de chats, tableau d'Oudry, avec ce titre: *Un combat domestique.*

Les peintres du XVIIIe siècle, qui, généralement, étaient dessinateurs, parfois même aussi graveurs, avaient pour habitude, avant de commencer un tableau, d'en faire des projets ou croquis à la sanguine. Fréquemment encore, ils exécutaient ces

esquisses aux crayons de différentes couleurs. Or, le désir d'imiter en gravure ces croquis souvent si intéressants, si fins, si délicats, amena Gilles Demarteau à imaginer un procédé nouveau de reproduction, consistant dans la substitution de la roulette à la pointe et au burin.

« La roulette, dit Georges Duplessis, dans son *Histoire de la Gravure*, est un petit cylindre d'acier tournant sur un axe fixé à un manche et proportionné à la largeur du trait qu'il s'agit de reproduire. La partie extérieure de cette petite roue est couverte de dents aiguës, qui mordent le cuivre vernis en plusieurs endroits à la fois. Puis, lorsque l'eau-forte a opéré sur ce premier travail, l'artiste reprend, sur le cuivre nu, avec le même instrument, les traits qu'il tient à accentuer particulièrement. On se sert aussi d'un outil terminé par de petites aspérités inégales, qui donne des résultats pareils à ceux de la roulette (1). »

L'invention de ce nouveau procédé que l'on a appelé la gravure crayonnée, la gravure en manière de crayon ou à la manière du crayon, a été disputée à Gilles Demarteau, surtout par les graveurs français Bonnet et François ; mais l'on a démontré et, aujourd'hui, il est généralement admis, que notre concitoyen a réellement été le créateur de la façon de graver qui imite le crayon.

Jamais, du reste, et ceci n'est contesté par personne, nul ne fut plus habile que lui en ce genre de gravure. Ses biographes disent même qu'il perfectionna sa découverte au point qu'il est souvent difficile de distinguer de l'original ses gravures en manière de crayon.

Gilles Demarteau, mettant à profit son procédé nouveau, composa de nombreuses académies ou cahiers d'études gravées

---

(1) *Histoire de la Gravure*, par Georges DUPLESSIS, conservateur à la Bibliothèque Nationale de France. Paris 1880, in-8.

qui contribuèrent puissamment à renouveler, en France et partout, la science du dessin. En effet, non seulement en France, mais encore en Allemagne, en Angleterre et même en Italie, les planches gravées par Demarteau firent longtemps partie des modèles recommandés dans les écoles de dessin. Par ce moyen, écrit Frédéric Alvin, en l'article qu'il consacre au célèbre graveur liégeois dans la *Biographie nationale*, il rendit de grands services aux artistes d'abord, dans les provinces où les élèves n'avaient pour modèles que de mauvaises copies ou de médiocres dessins, aux ouvriers ensuite, en mettant à leur portée et sous leurs yeux des modèles de meubles, d'ornements et de fleurs qui leur permettaient désormais d'étudier et de sortir de la routine (1).

Les peintres que Gilles Demarteau s'est principalement attaché à reproduire sont: Van Loo, Huet, Cochin, Watteau et surtout Boucher, dit le professeur Demarteau, qu'aucun graveur n'a compris aussi bien que lui, et bientôt on dut, à cette prédilection de l'artiste liégeois pour le peintre de la pastorale et des bergères, des amours et des Vénus à la mode sous Louis XV, une série nombreuse d'estampes pleines de finesse et de grâce.

Le 2 septembre 1769, il était reçu membre de l'Académie des Beaux-Arts de France, ce qui est consigné en ces termes dans le registre des procès-verbaux de réception:

« Le sieur Gilles Demarteau, graveur dans le genre qui imite » le crayon, a présenté l'un des deux ouvrages qui lui ont été » ordonnés pour sa réception, dont le sujet est *Lycurgue blessé* » *dans une sédition*, d'après le dessin de M. Cochin. Il a supplié » l'Académie de bien vouloir le recevoir sur ce premier morceau, » promettant de graver le second aussitôt que le dessin original » lui aura été remis, ce que la Compagnie lui a accordé. Les

(1) *Biographie Nationale*, t. XIII, p. 866.



JEUNE FEMME A LA GUITARE

Gravure à l'imitation de crayon par GILLES DEMARTEAU, d'après Watteau.

(Collection de la Ville de Liége.)

» voix prises à l'ordinaire, l'Académie a reçu et reçoit le sieur
» Demarteau académicien, pour avoir séance dans ses assemblées
» et jouir de ses privilèges, prérogatives et honneurs attribués à
» cette qualité, à charge d'observer les statuts et règlements de
» l'Académie, ce qu'il a promis en prêtant serment entre les mains
» de M. Le Moyne, directeur et recteur. »

Le professeur Demarteau, en parlant de ce *chef-d'œuvre* académique de Gilles Demarteau, s'exprime en ces termes:

« Quittant ses modèles ordinaires, qui, trop souvent, cultivaient la grâce quand même, fût-elle maniérée dans ses caprices, il sut, cette fois, réagir contre les excès du genre à la mode. Il offrit, comme nous venons de le voir, à ses nouveaux collègues, gravé dans la manière rouge, un dessin classique de Cochin fils, de 1760, représentant Lycurgue blessé dans une sédition et arrêtant tranquillement, du haut des marches d'un temple, la foule ameutée, en lui montrant son œil crevé par le bâton d'Alcander. Le peintre et le graveur, Cochin et Gilles Demarteau, entrèrent ensemble à l'Académie et à la même occasion, sur la présentation du même sujet. Si la composition de Cochin est d'un très bel effet dramatique, la gravure de Demarteau est aussi admirablement faite, et de nos jours, où les moyens mécaniques sont si perfectionnés, l'art au burin atteint rarement une pareille force d'expression. Le cuivre lui-même, préservé par l'occasion où il fut gravé, existe encore à la Chalcographie du Louvre, où on lui fait donner parfois des estampes nouvelles. C'est le seul que possède encore ce riche établissement.

» Quant à la deuxième gravure de réception réglementaire, elle fut sans doute oubliée: l'épreuve unique avait d'ailleurs été jugée suffisante (1). »

---

(1) *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. XV, 1879.

En fait d'hommage rendu à son talent, mentionnons encore que Gilles Demarteau obtint aussi le titre de *Graveur du Roi*, distinction qui donnait comme un anoblissement, l'entrée à la Cour et des avantages honorifiques considérables. Enfin, Louis XV lui accorda, sur sa cassette particulière, une pension de six cents livres en lui faisant espérer un logement au Louvre, faveur exceptionnelle et très recherchée, dont avaient joui, déjà, deux graveurs liégeois: Jean Valdor et Jean Varin.

Malgré son long séjour à Paris, la grande considération qui l'entourait, les honneurs que la France et son Roi lui avaient décernés, Gilles Demarteau était resté bien Liégeois.

C'est ainsi qu'en 1771, Louis XV ayant octroyé aux citoyens de la Ville de Liége, l'exemption du droit d'aubaine, c'est-à-dire de l'impôt qui frappait, en France, les successions délaissées par les résidents étrangers, Gilles Demarteau, à cette occasion, grava une planche dans laquelle une femme, symbolisant la France, tend les bras et élève vers elle une autre femme qui représente la Ville de Liége et tient, de la main gauche, un bouclier à ses armes: le perron et les lettres L. G. La première étude de cette composition allégorique était de Cochin, mais elle avait été sensiblement modifiée par Demarteau, qui était aussi très habile dessinateur.

Cette gravure porte les inscriptions:

N. COCHIN FILIUS DELIN. 1771.

DEMARTEAU. LEODI. SCULPSIT.

Ensuite:

La France témoigne son affection à la Ville de Liége.

« Cette estampe a été faite en reconnaissance de l'exemption du droit d'aubaine accordée par Sa Majesté Très Chrétienne aux citoyens de la Ville de Liége. »

Enfin, ces quatre vers wallons:

Seche et ho, binamaye France,
Les denn zefan kis rafiet
Dit mostré to leu ricnohance
A bon Louis, pol bon Lambiet. (1)

Le cœur le plus fort a des moments de faiblesse, a dit un sage — nous pensons que c'est La Rochefoucault —, et le plus grand artiste peut n'en être pas exempt. Ainsi voyons-nous notre célèbre graveur liégeois varier souvent l'orthographe de son nom.

Il signe ses premières planches *De Marteau*, en séparant le *De*, mais en employant le *D* majuscule; puis, il prend le *de* de noblesse ou le petit *d: de Marteau.* Il ne tarde cependant pas à revenir à *Demarteau*, écrit en un seul mot, et qui paraît bien être la forme la plus correcte de son nom. Il eut parfois aussi une signature parlante d'artiste: un *D* majuscule précédant, ou dans lequel se trouvait dessiné, un petit marteau de graveur. Plus tard, il signait ordinairement *Demarteau l'aîné*, pour ne pas être confondu avec son neveu Gilles-Antoine, graveur comme lui. Enfin, il ajouta à son nom de Demarteau: *graveur et pensionnaire du Roi*, titres qui lui appartenaient réellement.

Il mourut à Paris, le 31 juillet 1776, à l'âge de 54 ans, dans toute la plénitude de son talent, alors qu'il commençait à aborder les grands maîtres italiens: Raphaël et Michel-Ange. Son acte

(1) Traduction: Elève, bien-aimée France, les dignes enfants qui se réjouissent de montrer toute leur reconnaissance au bon Louis pour le bon Lambert. (Saint Lambert, patron de la ville de Liége.)

de décès est transcrit en ces termes dans le registre de la paroisse de Saint-Jacques-la-Boucherie :

« Le jeudy 1 août 1776, a été inhumé en cette église, Gilles Demarteau, graveur pensionnaire du Roy, de l'Académie Royalle de peinture et sculpture, décédé le jour précédent, rue de la Pelleterie de cette par., âgé de 54 ans ou environ et muni des sacrements, veuf en premières noces de Catherine-Barbe Mathieu, et en secondes noces de Marie-Jeanne Darremond ; ont assisté Gilles-Antoine Demarteau, graveur, demeurant dite rue et par., Antoine-Joseph Demarteau, joailler, demeurant quay des Orfèvres, par. St-Barthelemy, tous deux neveux du défunt ; Jean-Baptiste Etienne Giffart De la Porte, lieutenant du Roy, demeurant dite rue de la Pelleterie et Etienne-Dominique-Bercher d'Auberval, pensionnaire du Roy, demeurant rue de Clery par. St-Eustache, amis du deffunct. » (1).

L'œuvre laissée par Gilles Demarteau est considérable. Après sa mort, son neveu Gilles-Antoine, aussi son élève et son successeur dans le négoce, — Gilles avait, en effet, à Paris, un magasin où il débitait ses estampes et académies, — fit graver et publier un catalogue avec prix, tant des gravures de son oncle que des siennes propres. Il comporte 664 numéros, dont 560 consacrées à Gilles Demarteau.

Les amateurs ont toujours recherché et recherchent encore avec un légitime empressement, les planches du célèbre graveur liégeois, et il n'est point rare d'en trouver des cartons bien fournis dans les écoles de dessin et les cabinets d'estampes, non seulement de France, mais encore d'Allemagne et surtout de Hollande.

La Ville de Liége a donné le nom de Gilles Demarteau à la rue qui conduit de la rue Saint-Laurent à la rue des Sorbiers.

(1) *Gilles Demarteau*, graveur du Roi, par Adrien WITTERT, p. 107.

Le Cabinet des Estampes de l'Hôtel d'Ansembourg possède 45 gravures de Gilles Demarteau, plus quatre feuilles de son livre des principes de dessin dans le goût du crayon, d'après différents maîtres.

A l'examen de ces gravures, on se rend parfaitement compte qu'elles donnent absolument l'illusion du dessin; la taille en est grasse, la facture élégante, le ton de la sanguine et celui des noirs du crayon sont rendus à la perfection. L'artiste, enfin, pénètre on ne pourrait mieux la pensée de son modèle.

Nous citerons, comme pièces les plus remarquables de la collection liégeoise:

La France témoigne son affection à la Ville de Liége;

Une gravure d'après un dessin de Watteau, qui rend à s'y méprendre la facture du maître de Valenciennes. Pièce très rare.

Un groupe d'Amours, d'après Boucher, superbe de métier et de couleur;

La jeune Bergère, d'après J.-B. Huet;

Serment d'amour et de fidélité, le premier état et la planche terminée, très intéressant en ce sens que ces deux pièces donnent idée de la façon de procéder du maître;

Le portrait de Madame Huet, fort belle gravure, rare;

Un homme assis, d'après Boucher;

Jeune garçon, gravure en noir, très belle, rehaussée de blanc, d'après le même;

Intérieur, d'après le même;

Jeune femme assise, très belle gravure, d'après Watteau;

Sainte Thérèse, d'après Taillasson.

LES GRAVEURS LIÉGEOIS

DU XVIIIE SIÈCLE

LOUIS ABRY — LOUIS-BERNARD COCLERS
DEBOUBERS — DEMEUSE — DREPPE
FAYN — GODIN — JACOBY — ARNOLD JEHOTTE
LÉONARD JEHOTTE

LES arts créateurs sont en décadence au XVIIIe siècle; la gravure, qui n'était guère encore qu'un art de reproduction, ne pouvait, chez nous, pas plus qu'ailleurs du reste, se soustraire aux influences qui dominaient alors dans l'Europe entière. Aussi, nous traversons une période où l'art du burin s'affaiblit sensiblement.

Parmi les artistes qui l'exercent, dans ce temps de décadence générale, il en est cependant dont le talent et les mérites sont incontestables et s'ils n'ont pas la même notoriété que leurs devanciers, leurs noms doivent, tout au moins, être cités pour former, en quelque sorte, liaison entre le passé glorieux que nous venons de parcourir et le renouveau de ces dernières années qu'il nous restera à constater.

Louis ABRY (1643-1720) a été graveur en titre des princes-évêques; il fut aussi peintre, mais il est surtout réputé comme historien et généalogiste, étant l'auteur de deux ouvrages qui lui

donnent des titres incontestables au souvenir reconnaissant de ses concitoyens : *Les Hommes illustres de la nation liégeoise* et le *Recueil héraldique des Bourgmestres de la noble cité de Liége* (1).

Aucune de ses peintures n'est parvenue jusqu'à nous et de son œuvre comme graveur, on ne peut guère mentionner que des armoiries, une image de saint Eloi, eau-forte retouchée au burin ; un almanach de cabinet orné du portrait du prince-évêque Joseph-Clément de Bavière et une sainte famille gravée d'après Bertholet Flémalle.

Louis-Bernard COCLERS (1740-1817), peintre-graveur, fils du peintre Jean-Baptiste Coclers, qui lui enseigna les premières notions de son art, en même temps qu'au chevalier de Fassin, à Léonard de France, Jean Latour et autres artistes distingués de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Il est l'auteur de nombreux portraits peints à l'huile et d'un assez grand nombre de tableaux de genre dont plusieurs ont été gravés en Hollande où il fit un long séjour. Quatre-vingts planches de gravure lui sont attribuées parmi lesquelles se trouvent son propre portrait que nous reproduisons, ceux de son père et de sa sœur Marie-Lambertine qui grava aussi à l'eau-forte (2).

DEBOUBERS dont les meilleurs planches sont ses gravures pour les contes moraux de Marmontel et ses culs-de-lampe, sujets mythologiques et emblèmes (1764).

G. DEMEUSE qui s'est aussi particulièrement distingué dans l'exécution de ses culs-de-lampe pour *le Paradis perdu* de Milton.

---

(1) *La Peinture au Pays de Liége*, par Jules HELBIG, p. 358.

(2) L'église St-Servais possède un grand tableau de Jean-Baptiste Coclers : *Le sacre d'un évêque*.

La Peinture au Pays de Liége, par Jules HELBIG, p. 392.



PORTRAIT DE LOUIS-BERNARD COCLERS

gravé par lui-même (1740-1817).

(Collection de la Ville de Liége.)

Joseph DREPPE (1737-1810), peintre-graveur, premier directeur de l'Académie de dessin fondée par le prince de Velbruck, en 1775, fils du graveur de médailles et cachets Jean-Noël Dreppe. Il a reproduit par la gravure différents monuments de Liége, notamment la Fontaine de la Vierge de la rue Vinâve-d'Ile, d'après Delcour. L'auteur de la gravure allégorique La Révolution liégeoise (10 août 1789) et de l'allégorie à la mémoire d'Elisa Drapper « défenseur de l'Humanité, de la Vérité, de la Liberté ».

FAYN, l'auteur de différentes vues de Liége, des portraits de Benjamin Franklin et du bourgmestre Fabry. Il se faisait surtout remarquer par la délicatesse de son trait.

GODIN, Henri J., dont les meilleures gravures sont: la *Conversation espagnole*, la *Lecture espagnole*, d'après le paysage de Claude Lorrain et une vue du pays de Liége.

JACOBY ou JACOBI, Philippe-Joseph, car il signait des deux manières (1708-1794), graveur en médailles, qui modela et cisela un portrait de Jean-Théodore de Bavière, admirable d'exécution. Il exécuta aussi des médailles à l'effigie de ce prince et à celle de Charles d'Oultremont; l'auteur enfin des coins du ducat, de l'écu et de l'escalin.

Il excellait également dans la gravure des cachets sur pierres fines; on lui doit même quelques estampes en taille douce: le *Roi David* qui est une très jolie petite gravure, une *sainte Barbe*.

Ses vignettes pour armoiries, ses sujets allégoriques montrent le mieux qu'il fut un graveur de très réel talent et qu'il possédait, en son art, une très grande habileté.

En 1763, il avait succédé à Jean-Noël Dreppe comme graveur des monnaies du Chapitre de Saint-Lambert, fonctions que

le grand âge le força de résilier, en 1788, au profit de son élève, Léonard Jehotte (1).

JEHOTTE, Arnold, très habile graveur dont les estampes, d'après Deveria, son petit portrait de Molière, d'après Desenne et son portrait de Grétry, d'après Lefèvre, sont particulièrement à retenir. Enfin, son frère

JEHOTTE, Léonard (1772-1851), le graveur des médailles de la principauté de Liége, qui consacra par des estampes le souvenir de la visite du premier consul en notre ville, sujet du tableau d'Ingres de notre Musée des Beaux-Arts: *Napoléon Bonaparte ordonnant la reconstruction du faubourg d'Amercœur.*

Il est aussi l'auteur de la gravure: *le Chevalier Hubert Goffin et son fils dans la houillère Beaujonc*, dont les dix états sont conservés dans les collections de l'Hôtel d'Ansembourg et qui est, peut-être, sa meilleure planche.

A citer cependant encore son buste de saint Lambert, d'après Natalis, un buste de Fénelon dans son jardin, ses illustrations pour le *Télémaque*, et ses armoiries. « Gravures sur bois, entailles en pierres fines, cachets gravés ou coulés par un procédé nouveau, médailles frappées à l'occasion de faits importants survenus sous les régimes postérieurs, démontrèrent, dit Eug. M. O. Dognée, la variété de talent, le caractère artistique que Jehotte donnait à toutes ses œuvres (2). »

---

(1) DE CHESTRET. Notice sur P. J. Jacoby, *Revue belge de Numismatique*, année 1891, pp. 88 et suivantes.

(2) *Liége*, p. 158.

Tous ces graveurs, et combien nous en oublions, sont largement représentés dans les collections de l'Hôtel d'Ansembourg: Coclers, par 5 gravures au trait et de nombreux dessins; Deboubers, par 34 gravures; Demeuse, par 14; Dreppe, par 8 gravures et de nombreux dessins; Fayn, par 12 gravures; Godin, par 91; Jacoby, par 18; Jehotte Arnold, par 30 et Jehotte Léonard, par 173.

LES GRAVEURS LIÉGEOIS CONTEMPORAINS

DE WITTE — BERCHMANS — DONNAY — MARÉCHAL RASSENFOSSE (1)

DISSERTER sur les graveurs liégeois contemporains serait matière délicate pour nous, étant, avec la plupart, lié d'amitié. Heureusement, nous pouvons laisser parler des critiques et des historiens d'art dont l'autorité est bien établie. Nous nous bornerons à résumer leurs appréciations.

Dans le septième volume de son important ouvrage sur l'*Art Flamand* (2), Jules Du Jardin constate tout d'abord que, depuis une vingtaine d'années, le goût de l'art s'est développé infiniment en Wallonie, et particulièrement à Liége; aussi veut-il bien, « par extension », s'occuper de ce qui se passe actuellement chez nous et reconnaître que notre ville « compte dans ses murs quelques artistes de grand mérite ».

---

(1) Maurice DES OMBIAUX. Quelques Artistes Liégeois : *L'Art flamand et hollandais*, t. VI, 1906, pp. 177 et suivantes.

Albert NEUVILLE. " François Maréchal, peintre dessinateur et graveur liégeois. „ *Wallonia*, t. XIV, nº 1, janvier 1906.

Dr Hans DE WINIWARTER. " Armand Rassenfosse, dessinateur et graveur liégeois. „ *Wallonia*, numéro de février-mars 1904.

(2) *L'Art flamand*, par Jules DU JARDIN, t. VII, pp. 180 et suivantes.

Il cite notamment, François Maréchal, Emile Berchmans, Aug. Donnay, Armand Rassenfosse, Adrien de Witte qui, la plupart, sont surtout des graveurs à l'eau-forte et des dessinateurs; il ajoute: les jeunes aquafortistes et les dessinateurs liégeois d'à présent sont des plus intéressants: « Ils continuent brillamment la tradition des précieux maîtres de jadis, et ils font plus et mieux, a dit, en parlant d'eux, Paul Gérardy. La gravure et l'eau-forte servirent aux Ledoux (Suavius), à Valdor, à De Bry, à Natalis, à Demarteau surtout comme d'admirables procédés de reproduction des œuvres des peintres. Mais les procédés mécaniques venant enlever aux « arts mineurs » ce but restreint, les graveurs durent se décider à inventer eux-mêmes et la gravure wallonne n'existe, pour ainsi dire, comme art indépendant, que depuis la seconde moitié du XIXe siècle. »

De l'auteur de l'*Art Flamand*, cette autre appréciation:

« L'école wallonne rayonne du plus pur éclat. Discrète et intime, fuyant le tapage, elle se maintient autonome, loin des grands centres intellectuels. Ils sont là quelques-uns, presque inconnus à Liége, qui seraient célèbres n'importe où. »

Jules Du Jardin, jugeant ensuite le faire et le talent particulier de quelques-uns de ces artistes, dit, par exemple, de François Maréchal, que « son art est d'une originalité rare », ce qui, sans conteste, a été remarqué par tous ceux qui ont vu ses dessins et ses eaux-fortes. « Par la nature de son art, écrit-il encore, François Maréchal semble être un artiste qui ne saurait œuvrer ailleurs que dans sa ville natale, car il a saisi la poésie spéciale de la cité industrielle de Liége. »

Lorsque Du Jardin écrivait ces lignes, Maréchal ne nous avait pas encore rapporté de Rome, où il fit un séjour de près de trois ans, en qualité de pensionnaire de la Fondation



LA NEIGE — ENVIRONS DE LIÉGE : SAINT-GILLES ET SAINT-LAURENT

Gravure à l'eau-forte par FRANÇOIS MARÉCHAL (1895).

Darchis, ces admirables planches gravées dans la campagne romaine et que nous avons pu contempler depuis lors.

Il nous plait cependant, dirons-nous avec cet auteur, d'admirer principalement, parmi les œuvres de François Maréchal, ses eaux-fortes et ses dessins ayant une portée psychologique, ses planches âpres retraçant les types des bas-fonds liégeois, ses sarcasmes que démontre sa « Nubilité », une jeune fille d'une maigreur étonnante, proie facile de la lubricité, ses ironies de l'amour qu'il expose dans une « Proposition », — un gavroche tétant une cigarette et déclarant ses désirs à une gaupe, — ses révoltes qu'il clame dans une « Epave », une malheureuse prostituée, épave de la vie, car tout cela est du document humain vu et rassemblé par un artiste, qui, sans crainte, dit la vérité et rien que la vérité, l'existence avec ses turpitudes constantes et ses plaisirs éphémères, l'existence telle qu'il l'a constatée chez le peuple ». Enfin, après avoir ainsi exprimé la portée synthétique élevée de l'œuvre de François Maréchal, l'auteur en conclut que cet artiste a — comme Constantin Meunier — érigé aux humbles, aux travailleurs un monument d'art dont la signification ultime est l'expression la plus juste et la plus sincère possible de la réalité.

Auguste Donnay, lui aussi, est, dit le même auteur, un modeste qui n'a jamais cherché les succès tapageurs et qui, silencieux et travailleur, confiné dans le terroir natal, ne s'est guère répandu au dehors. Le grand public ne le connaît donc guère. N'empêche que c'est un dessinateur précieux, un décorateur ingénieux, encore un illustrateur de marque et, ce qui augmente ses mérites, un écrivain délicat à ses heures.

Adrien de Witte est, de même, continue Du Jardin, un artiste liégeois préoccupé davantage de produire de belles œuvres que de rechercher la gloire, d'autant plus que les cours qu'il professe au sein de l'Académie de Liége absorbent une grande partie

de son temps. Tout en constatant qu'il s'ingénie à caresser ses œuvres avec amour, au point qu'en ces dernières années, sa fécondité s'en est beaucoup ressentie, pourrions-nous ajouter, l'auteur de l'*Art Flamand* se demande, avec nombre d'autres, si c'est défiance de lui-même et si de Witte ne serait arrivé au paroxysme de l'habileté artistique que pour juger avec une rigoureuse sévérité ses propres œuvres, en en sentant trop vivement ce qu'elles peuvent avoir au-dessous de la réalité?

C'est cela, sans doute, si ce n'est, se demande un autre critique, paresse d'un maître, préférant égoïstement méditer son rêve d'art pour lui seul sans en donner aux autres.

S'il peut y avoir, sous ce rapport, un soulagement apporté à nos regrets, c'est la conviction, en nous profonde, que le maître continue à former des élèves dignes de lui, des disciples aussi convaincus qu'il l'est lui-même, que, suivant l'expression de Victor Hugo, le dessin est la loi première de tout art.

En voyant l'eau-forte que nous reproduisons d'Emile Berchmans et qui servit de frontispice pour la très intéressante revue d'art française *La Plume*, on doit non moins regretter qu'un dessinateur d'une telle maîtrise ait aussi, jusque maintenant, trop peu travaillé de la pointe et du brunissoir.

Son œuvre, dans les autres branches de l'art, est cependant déjà considérable et Emile Berchmans vient seulement d'atteindre les 40 ans d'âge. Il a exécuté de nombreux et très fins pastels, peint à l'huile maints tableaux de chevalet, dont l'un a trouvé place au Musée de Liége, tandis qu'un autre a été acquis pour le Musée de Bruxelles. De lui sont les illustrations en lithographie du *Dialogue des Courtisanes*, de Lucien, et des *Paroles d'un Croyant*, de Lamennais.

Les grands travaux de décoration l'ont peut-être absorbé plus encore. Non seulement, en effet, il a composé et exécuté



LA LESSIVEUSE

Gravure à l'eau-forte par ADRIEN DE WITTE,
d'après son tableau du Musée de Liége (1880).

nombre de beaux panneaux décoratifs, mais il a peint aussi les plafonds du foyer et de la salle de spectacle du Théâtre de Verviers, le Dôme de l'église Saint-Michel d'Aix-la-Chapelle et le plafond du Théâtre Royal de Liége.

Cette dernière œuvre — capitale parce que l'artiste a pu dans son exécution donner carrière à sa remarquable faculté de composition — est ainsi décrite par Maurice des Ombiaux:

Dans un rayonnement de beauté, de jeunesse et de gloire, le divin Apollon musagète apparaît.

A sa gauche se trouve le groupe gracieux des neuf sœurs qui se partagent tous les charmes du monde. Les muses, mères des arts, resplendissent de l'éclat du dieu de lumière.

A sa droite, quelques pères de la musique moderne, graves, recueillis, semblent attendre l'instant sacré où il dardera sur eux quelques-uns de ses rayons. C'est le charmant Lulli, Gluck et Grétry, Rossini, Wagner et Gounod, escortés de leurs créations: Faust et Marguerite, le Barbier de Séville, Brunnehilde qui dort sur le roc élevé entourée de flammes, tandis que les vaillantes filles de Wotan, les Walkyries, ses sœurs, chevauchent à travers un ciel de tempête.

De l'autre côté, Terpsichore conduit un cramignon qui ondule comme une écharpe de gaze, s'atténue, se fond et se perd dans le lointain.

La danse et la chevauchée viennent mourir auprès d'Orphée qui chante aux accords de la lyre, tandis que l'aigle plane à ses pieds.

L'appréciation, par le même auteur, de cet ensemble décoratif si varié est aussi juste et vraie: C'est une œuvre d'art qu'Emile Berchmans a réalisée là. Les attitudes des personnages sont d'une simplicité très neuve. Les groupes se relient entre eux sans effort, ils se complètent l'un l'autre.

Un tel artiste se doit à lui-même de revenir à l'art si vivant et si évocateur de l'eau-forte pour la pratique duquel il est admirablement préparé.

Il le fera quelque jour, nous en conservons l'espoir.

En attendant, il n'est guère possible de séparer Berchmans de Donnay, Maréchal, Rassenfosse, parce qu'il existe, entre eux quatre une fraternité artistique indéniable.

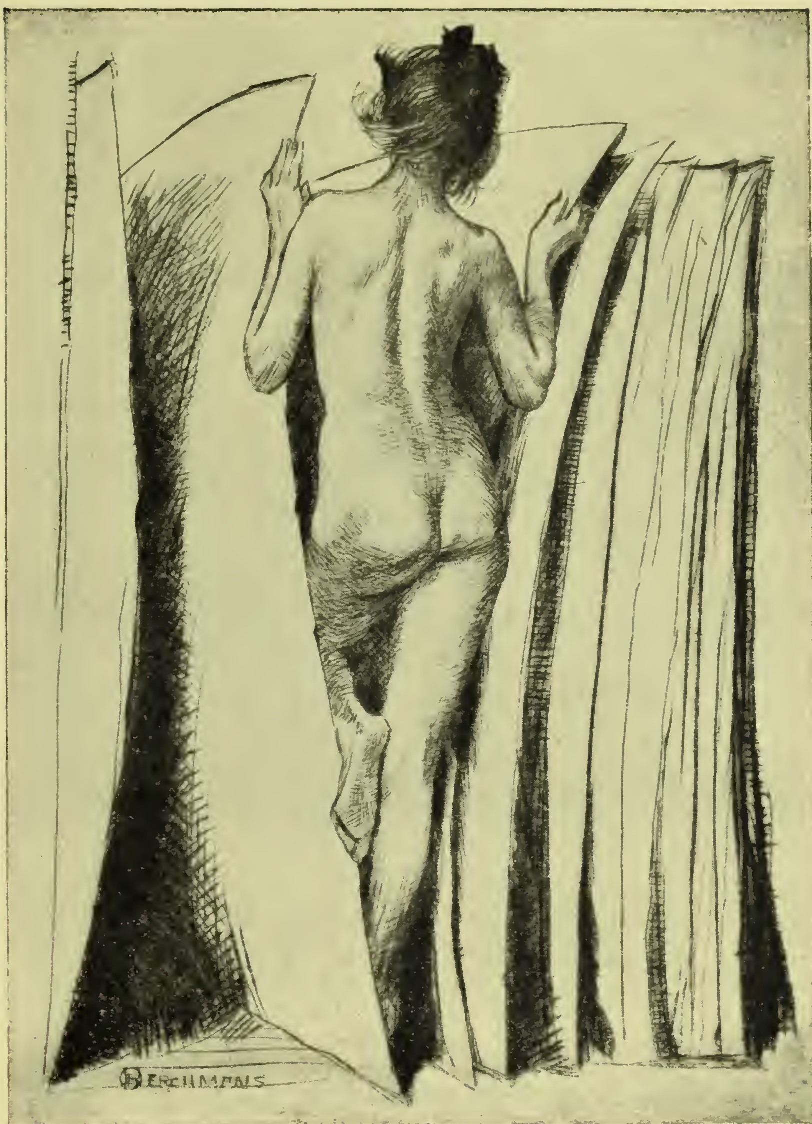
Les historiens d'art l'ont, du reste, généralement compris et tout le premier Vittorio Pica, le savant et délicat critique italien, qui s'est montré si souvent « initiateur » aussi bien en art qu'en littérature.

Dans son volume : *A travers les albums et les cartons*, sous ce titre · « Quatre dessinateurs de Liége », il apprécie de même façon et très élogieusement, l'œuvre de Donnay, Berchmans, Rassenfosse et Maréchal. Il fait ressortir les caractères particuliers du talent de chacun de ces artistes dont il admire, sans réserve, l'originalité de conception en même temps que l'exquise élégance de facture de leurs nombreux travaux (1).

Auguste Donnay, dans son œuvre multiforme, passe, dit-il, de l'incision sur bois à l'eau-forte, de la lithographie à la chromolithographie, mais, toujours, il garde un admirable sens de la simplicité élégante des détails et de l'harmonie décorative de l'ensemble. Il s'est essayé avec succès dans le portrait et dans le paysage, mais c'est surtout comme décorateur qu'il s'est fait apprécier des connaisseurs. Ses estampes sont d'une originalité bien particulière, l'artiste s'y distingue surtout par une noble austérité de conception, une grande facilité de composition, un dessin synthétique et idéalisateur du vrai qui atteste l'influence

---

(1) *Attraverso gli Albi e le cartelle. — Sensazioni d'arte.* Quattro disegnatori di Liegi, par Vittorio PICA, Bergamme.



FRONTISPICE POUR LA PLUME

Gravure à la pointe sèche par ÉMILE BERCHMANS.

impérieuse qu'a exercée sur lui le grand poète du pinceau, Puvis de Chavannes. Mais où Donnay apparaît dans toute la grâce exquise de son « inventive » et dans la simplicité efficace et pleine de bon goût de sa facture, c'est dans les petites illustrations qu'il a composées pour le volume de vers de Nicolas Defrecheux, le célèbre poète populaire de la Wallonie, et aussi dans les vignettes qu'il a faites pour l'*Almanach des Poètes*, édité à Paris, en 1895.

Dans le peu de lignes brisées, dans les contours ténus qui forment ces vignettes, on trouve une telle justesse d'ensemble, un tel charme suggestif que rien ne pourrait mieux correspondre à l'exquis raffinement des vers que, pour ce volume, avaient écrits Emile Verhaeren, Henri de Regnier et Francis Vièlé-Griffin.

D'Emile Berchmans, Vittorio Pica écrit que cet artiste possède une souplesse de talent et une chaleur d'imagination vraiment surprenantes qui lui font traiter avec une égale aisance les sujets les plus variés, changeant de technique comme il change d'inspiration.

Après avoir constaté que Berchmans possède un sens exquis de la couleur, que son dessin révèle une grande élégance de ligne, qu'il sait mettre dans ses sujets une gracieuse coquetterie, Vittorio Pica cite, comme l'ayant particulièrement intéressé dans sa production variée d'illustrateur, de lithographe, d'aquafortiste, les vignettes en couleur exécutées par cet artiste pour le *Dialogue des Courtisanes*, de Lucien, et les ébauches à l'aquarelle de ses projets d'affiches dans lesquelles « à la vivace harmonie des teintes se trouve unie une rare légèreté de dessin et une ingénieuse simplicité de conception. »

Le même auteur, parlant d'Armand Rassenfosse, déclare que si cet artiste a subi longtemps l'influence dominatrice de Félicien

Rops, son imitation n'a cependant jamais été servile, ni vulgaire; qu'il a su, du reste, se libérer peu à peu de toute influence étrangère et affirmer une originalité bien à lui, tout en gardant plus d'un point de contact avec le génial maître belge de l'eau-forte dont il était l'ami.

« La femme, qui est le sujet favori de Rassenfosse, se présente presque toujours dans ses estampes comme un être voluptueux, ensorcelant et pervers; dans l'opulence pétulante de ses formes, dans la profondeur énigmatique de ses yeux ardents, dans le sourire malicieux de ses lèvres charnues, dans la libertine provocation de ses gestes audacieux il y a en même temps une invite et une menace. » Ainsi s'exprime Vittorio Pica; il ajoute: « Rassenfosse ayant cette conception de l'éternel féminin, quoi de plus naturel que le type légendaire de Salomé inspirât la pointe de cet aquafortiste; aussi deux de ses plus belles estampes, élégantes de dessin, rehaussées de légères colorations roses et jaunes, évoquent devant nos yeux la figure de l'alerte et irrésistible danseuse biblique ». Appréciant enfin les études de nus féminins du même artiste, il dit qu'elles forment peut-être « la meilleure et la plus saine partie de son œuvre », reconnaissant cependant que l'ouvrage dans lequel Rassenfosse a donné vraiment la mesure de sa valeur, non commune, de ses dons d'invention et d'exécution, c'est l'illustration des *Fleurs du Mal*, dans la luxueuse édition des *Cent Bibliophiles* qui ne comprend pas moins de trois cent vingt-trois eaux-fortes grandes et petites.

Le Dr Hans de Winiwarter rapporte que Rassenfosse mit trois ans pour finir ce travail de longue haleine et je vous assure, ajoute-t-il, que ce temps est relativement court quand on songe au grand nombre de pièces constituant le volume: que chacune comporte un frontispice gravé en plusieurs tons et nécessitant



FAUNESSE A LA SOURCE

Gravure à l'eau-forte par AUGUSTE DONNAY (1902).

donc au moins le travail de deux cuivres, que chaque gravure et chaque cul-de-lampe demande au moins un dessin préparatoire.

« Surmontant des difficultés inouïes, le plus souvent, si pas toujours, Rassenfosse a réussi, reconnaît Vittorio Pica, au moyen d'une admirable transposition esthétique, ce qui de prime abord semble impossible, à donner une forme concrète et très impressionnante aux visions tantôt voluptueuses, tantôt macabres du génial poète français que fut Beaudelaire. »

Pol Neveu, d'autre part, parlant de cette œuvre capitale de Rassenfosse illustrateur, n'hésite pas à déclarer, qu'au point de vue professionnel, « c'est le plus complet répertoire de la science de la gravure en son actuel épanouissement. Toutes les méthodes connues y sont écloses, comme aussi toutes les investigations, tous les tâtonnements d'un fertile novateur. (1) »

Cet excellent critique français nous dépeint encore, on ne pourrait mieux, Rassenfosse fixant, dans ses productions dernières, de palpitantes visions empruntées au monde du travail qui se meut autour de lui. « Il aime, dit-il, à nous montrer, aux heures de repos, les ouvrières des mines adossées à des wagonnets ou assises près des *Belles Fleurs*, ces énigmatiques gréements qui dénoncent l'orifice des puits. Elles rêvent, les yeux perdus sur la vallée infinie...

» Constantin Meunier les a dessinées, ces hiercheuses, aux heures de travail, le visage dur et ferme, tout l'être tendu et crispé par l'effort; Rassenfosse les a fixées à son tour, avec la même véracité, aux courtes minutes de trêve: une lassitude alors s'épand sur leurs corps, baigne leurs figures tièdes, résignées, et durant un instant, sous le clair soleil, devant le paysage même indigent, ces libérées des infernales galeries portent sur elles la poésie des filles des champs de notre François Millet. »

(1) *L'Art moderne*, 1905, p. 262.

Quant à François Maréchal, Vittorio Pica n'hésite pas à le ranger parmi les plus originaux, les plus valeureux champions de l'aristocratique art du blanc et du noir que possède aujourd'hui la Belgique:

Il ne puise pas, comme Donnay, l'inspiration dans le monde poétique de l'allégorie et du symbole, ne s'attache pas, comme Berchmans et Rassenfosse, à évoquer les grâces séduisantes ou la lascivité perverse de la femme, mais observateur simple et sincère de la nature et de la vie, les sujets de ses eaux-fortes il les demande ordinairement à cette Liége où il est né, où il vit... Liége avec sa ceinture de fabriques fumantes et avec la Meuse qui la traverse sous les arches de toute une série de ponts massifs, voilà le protagoniste des eaux-fortes de François Maréchal qui, dans cettte reproduction, démontre une puissance évocatrice et une science de technique, lesquelles, bien que dans un genre tout divers, le firent primer, avec son ami Rassenfosse, au concours de la Société des Aquafortistes belges, en 1893.

Il cite parmi les plus magistrales compositions de Maréchal *Un Barbare* et *Tombée de nuit dans la vallée de la Meuse.*

En elles, dit-il, se dessinent sinistrement, sur un fond désolé de campagne et sur un ciel nuageux, les masses imposantes des aciéries et des verreries derrière lesquelles notre esprit devine facilement tout un peuple d'ouvriers qui peinent et luttent pour la conquête du pain quotidien.

Laissant les rares scènes de campagne illuminée de soleil et les caractéristiques effets de neige qui attestent que Maréchal a une prédilection pour les pittoresques impressions nocturnes, il n'entend pas limiter à eux seuls son art de paysagiste; laissant les variées et curieuses planches d'études d'animaux et de fleurs d'une facture minutieuse et patiente, qui m'a fait repenser à quelques albums de Hokusai, je veux dire, poursuit Vittorio



LA CHEVAUCHÉE DE LA DAMOISELLE MAGTELT

Illustration pour le *Sire Halewyn* de Charles de Coster.

Gravure à l'eau-forte par AUGUSTE DONNAY (1904).

Pica, toute mon admiration pour une douzaine d'eaux-fortes, dans lesquelles il a démontré qu'il savait traiter la figure humaine avec une grande et rude vigueur de dessin et un grand sentiment pur du vrai, aussi bien dans les scènes de la cité que dans celles de la campagne.

Il n'y a rien de surprenant si, décidé à poser son regard investigateur sur le troupeau humain, il se soit laissé induire, de par la tristesse rêveuse de son âme, à choisir ses types dans les bas-fonds sociaux où se concentrent les rebuts de la société, les restes abrutis du vice, les louches recrues du délit; néanmoins, il faut reconnaître que, à cause de cela, ces figures de Maréchal, lesquelles révèlent dans leurs visages cruels et abrutis, leurs vêtements usés et bizarres, dans leurs attitudes équivoques et provocatrices, la misère profonde et angoissante, ou la brutalité meurtrière, ou encore la débauche sans pudeur et incurable, s'accordent d'une façon admirable avec le scenario inquiet dans lequel, seul, il sait les présenter.

Enfin, dans la revue *Emporium* de mars 1907, sous ce titre: « l'Italie dans les eaux-fortes des graveurs modernes étrangers », Vittorio Pica reproduit quatre paysages des environs de Rome de François Maréchal et apprécie, en termes des plus flatteurs, cette partie de l'œuvre du fécond artiste: Dans ces fort belles planches gravées durant ses trois années de séjour en Italie, il évoque, avec une rare puissance de dessin, les aspects grandioses et un peu tristes de la campagne romaine et réussit magistralement à en exprimer les solennelles poésies (1).

Pol de Mont, le savant conservateur du Musée d'Anvers a, lui aussi, consacré, en 1900, de nombreuses pages illustrées à nos artistes graveurs liégeois. Ses appréciations élogieuses ont

(1) *Emporium*, revue artistique illustrée. Bergame 1907, vol. XXV, p. 210.

été publiées dans la grande revue d'art viennoise: *Die Graphischen Kunste.*

« Ces jeunes artistes, est-il dit dans cette intéressante étude en parlant de MM. Auguste Donnay, Emile Berchmans, Armand Rassenfosse et François Maréchal, sensiblement du même âge, ayant grandi sous les mêmes influences, ont su acquérir un renom bien mérité non seulement dans notre petite Belgique, mais aussi à l'étranger. Et c'est à juste titre qu'on peut les considérer, je ne dirai pas comme les pionniers d'un « Art wallon » bien déterminé, mais certainement comme les représentants les plus brillants de l' « Art » dans la partie belge soi-disant latine, en réalité semi-latine, semi-germanique ».

Après avoir constaté que Berchmans et Donnay cultivent aussi, avec succès, les divers procédés à l'huile, à l'aquarelle, au pastel, Pol de Mont se plaît à reconnaître que ces quatre ou cinq artistes excellent surtout dans les différentes branches de l'art graphique; Auguste Donnay se révélant comme un décorateur supérieurement doué, possédant le rare talent d'idéaliser la nature sans exagération, de rendre la vie dans toute sa beauté par la puissance de la synthèse; Armand Rassenfosse marquant ses connaissances approfondies de la nature vivante et en premier lieu du corps humain aux formes riches et merveilleuses: « Les couleurs dont il se sert pour rehausser ses dessins sont choisies avec un goût d'une finesse particulière, employées avec sobriété, la plupart claires et s'alternant; parfois aussi, suivant les exigences du sujet, travaillées en une seule tonalité. »

En ce qui touche François Maréchal, Pol de Mont admire, jusque dans ses audacieuses fantaisies, la vie puissante de son œuvre, ses lignes étonnantes de justesse, émouvantes de sentiment.

Depuis la mort de Félicien Rops, je peux le proclamer sans hésitation, déclare-t-il, Maréchal est, sans contredit, le graveur



LA CHERCHEUSE D'ESCARBILLES

Gravure à la pointe sèche par FRANÇOIS MARÉCHAL.

wallon le plus complet et le plus fort de notre pays, comprenant, on ne pourrait mieux, que l'apparence extérieure des choses cache une vérité morale et sentimentale, que les grands artistes de toutes les époques essayeront de pénétrer et de rendre.

En 1898, Georges Eckhoud disait dans le *Mercure de France*, livraison de mars, à l'occasion d'une exposition des premières œuvres de François Maréchal, au Cercle artistique de Bruxelles : « Ce dessinateur et aquafortiste appartient à cette école de Liége où la correction, l'élégance, voire la minutie, n'excluent point l'accent, la fermeté et l'émotion. En les œuvres de M. Maréchal on respire une vive et sincère sympathie pour les humbles et leurs travaux... Le tout est admirablement dessiné et composé. Ce ne sont pas de simples études, ce sont bel et bien des œuvres d'art achevées consciencieusement, mises au point avec cette probité et cette pudeur qui manquent à tant d'artistes de ce moment, confondant trop souvent le débraillé, l'ignorance et la négligence avec l'impressionnisme. »

Et le peintre Fernand Khnoff, dans la livraison de juillet 1900 de *The Studio*, vante de même le talent original et sincère de cet artiste, la dominante passion du graveur pour son art, sa recherche obstinée et impitoyable d'une technique impeccable. Il relève enfin ce détail que Maréchal s'étant habitué à graver directement d'après nature, sa gravure y gagne énormément en souplesse et en vivacité.

Enfin, dans les conférences jubilaires faites à l'Exposition universelle et internationale de Liége en 1905, Camille Lemonnier, traitant de l'Art national belge, caractérise, à son tour et de maîtresse façon, le groupe si intéressant de nos peintres graveurs.

« Donnay, avec élégance, dit-il, spiritualisa le réel ; il eut le clair et simple dessin des maîtres de la fresque, il sut faire tenir

des fresques dans de petits dessins. Il allie à une érudition ingénieuse une fraîcheur toute primitive. Son art est léger, aimable, fleuri, tout en arabesques, d'une grâce qui évoquerait Puvis de Chavannes si elle n'était plus wallonne que latine. Dans le paysage, aussi bien que dans la figure, se suggère chez lui un état de l'âme symbolique, délicat et païen. On pourrait l'appeler un créateur d'églogues et d'idylles dans ce pays où le sentiment de la nature est resté si vif.

Emile Berchmans se caractérise par un sens de l'allégorie souple et ondoyant: il possède l'imagination, le caprice, le goût et la grâce. Comme Donnay, mais autrement, il a l'esprit métaphorique: il pense en aimables images; le jeu et l'amusement des allégories sont comme le tour naturel de son art. C'est un esprit meublé de lignes et de formes, comme un répertoire, et il y puise avec sûreté les éléments d'une œuvre qui trouve encore le moyen d'être personnelle. La femme, la beauté des attitudes sans voiles lui ont fourni des thèmes de dilection, où se révéla sa maîtrise adroite et rythmique.

Maréchal, lui, est le notateur précis et mordant d'une humanité de travail et de misère, dans cette grande forge turbulente qu'est Liége. C'est chez lui le pâtira des banlieues industrielles, le trimard guettant une aubaine, l'enfant famélique fouillant dans les détritus et les scories, la rencontre amoureuse au tournant des ponts, avec, derrière, tout le hasardeux paysage noir et rouge du fleuve, des rives hérissées de hautes carcasses éructant les flammes et les fumées. Un art social et humain, d'une technicité merveilleuse, étend sa gravité sur ces images authentiques et émouvantes où passe quelque chose de la grande pitié fraternelle d'un Charles De Groux et d'un Meunier.

La psychie et la plastique de Rops furent l'école terrible où Rassenfosse apprit à la fois la passionnalité et l'art. Cette double



LES PEUPLIERS — HERMALLE-SOUS-ARGENTEAU

Gravure à l'eau-forte par François Maréchal (1906).

sorcellerie eut pour effet de l'assouplir à son concept d'humanité spéciale et à un métier où il égala souvent le maître, où lui-même demeure sans égaux. Coloriste nerveux et puissant, d'une science très sûre du geste et de l'effet, il fut certes, en Belgique, un des caractéristes les plus expressifs des aspects de l'être sexuel. La probité et le charme de son art lui viennent d'avoir, aux limites de la chasteté, exprimé avec hardiesse, mais aussi avec le sens de la beauté éternelle, l'incomparable splendeur du nu dans son naturel édénique, son jeu libre et son harmonieuse symétrie (1). »

La renaissance de la gravure qui se manifeste si brillamment en ces annonciateurs et réalisateurs personnalistes d'un art nouveau, et qui n'a plus rien de secondaire, pourrait-elle ne pas avoir de lendemain? Nous le pensons moins que jamais.

Les jeunes artistes — ou les vieux, comme dit Félicien Rops dans sa lettre au maître imprimeur Delâtre, qui, munis d'une éducation artistique théorique et intégrale, sont à même et ont le désir de s'initier à l'art du graveur, veulent essayer d'y faire pratiquement l'application de leurs connaissances et de leurs idées, trouvent aujourd'hui en François Maréchal un maître facilement accessible, accueillant, tout disposé à leur enseigner les éléments du métier, la pratique professionnelle, aussi bien que la mise en œuvre des divers procédés usités en gravure.

Sans doute, il est de ceux qui pensent qu'une fois ces notions acquises, il ne reste plus aux novices en son art, qu'à essayer souvent, chercher sans cesse, travailler toujours sans vouloir prendre le genre, la manière d'un autre, en ayant soin, au contraire, de s'efforcer de ne pas perdre ce que l'on peut

(1) *La Nation Belge*, 1830-1905, p. 328.

avoir le bonheur de posséder en fait de talent personnel. Mais un nouveau venu : le peintre Richard Heintz, s'inspirant des conseils de ce maître, a débuté naguère comme graveur et ses premiers essais en eaux-fortes sont riches de promesses pour l'avenir. Aussi avons-nous été heureux de voir, récemment, M. Maréchal aller rejoindre MM. de Witte, Berchmans et Donnay dans le très distingué corps professoral de notre Académie des Beaux-Arts, parce que nous sommes convaincus que le professeur, en lui, homme de grand travail, n'étouffera point l'artiste.

Une dernière observation qui, du reste, tiendra lieu de conclusion.

Souvent l'on a parlé de l'école liégeoise de gravure ; récemment encore, Albert Neuville, dans son intéressante étude sur François Maréchal, disait, après avoir constaté qu'Adrien de Witte fut pour beaucoup de jeunes un excellent initiateur, un maître de bon conseil : « Rassenfosse, Donnay, Berchmans forment avec Maréchal un quatuor inséparable ; il est impossible de parler de l'un sans parler des autres. A eux quatre ils ont fait fleurir chez nous une renaissance artistique et si la critique salue l'aurore d'une école liégeoise, c'est à eux que nous le devons. »

Ces artistes, qui ont travaillé sur leur propre terroir en l'embellissant de leurs œuvres, comme le dit très bien Neuville, fonderont-ils réellement, en gravure, une école liégeoise, à l'exemple de celle de Lombard au XVIe siècle, ou même de l'école de Goswin, Douffet et Bertholet Flémalle au XVIIe siècle ? Nous ne le pensons pas.

Une école en beaux-arts implique l'idée d'une classe d'artistes, s'inspirant d'un même maître et travaillant d'après certains principes, suivant certaines matières ; or, nos graveurs d'aujourd'hui, moins encore que ceux des siècles passés, ne représentent le



FURNES

Gravure à l'eau-forte par RICHARD HEINTZ.

faire d'aucun génie novateur. Au contraire, ils se montrent surtout créateurs, et les manières qui les caractérisent, lorsqu'on les considère isolément, sont souvent des plus divergentes.

Mais si nous ne possédons pas ce qu'à proprement parler on appelle une école de gravure, il est incontestable, et du reste incontesté, que nous pouvons être fiers de la belle série d'artistes graveurs qui ont illustré notre cité. Ceux d'aujourd'hui continuent brillamment, chacun dans leur genre, la tradition des précieux maîtres des siècles passés. L'on peut même affirmer, qu'étant plus personnels, ils sont aussi plus intéressants que leurs glorieux ancêtres.

La Ville de Liége possède la collection des principales planches gravées par de Witte, Donnay, Berchmans, Maréchal, Rassenfosse et Heintz.

TABLE DES GRAVURES

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

Achevé d'imprimer le 10 mars 1908

par l'IMPRIMERIE BÉNARD

Société Anonyme, à Liége.








GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01392 1545



ÉDITÉ PAR

L'IMPRIMERIE BÉNARD

SOCIÉTÉ ANONYME, A LIÉGE

1908